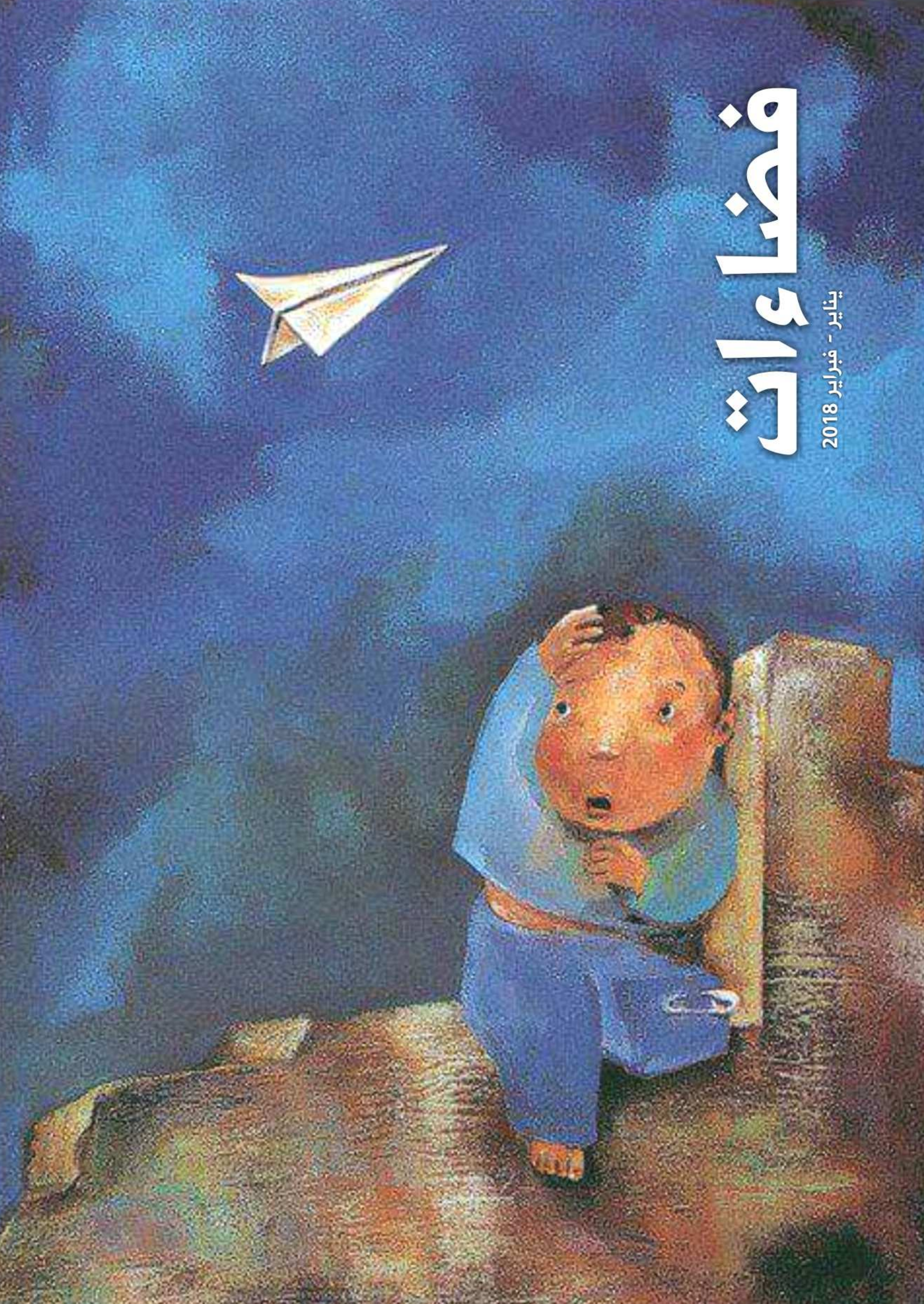

فضاءات
يناير - فبراير 2018



UNIVERSIDAD DE GRANADA

FUNDACION EUROARABE
المؤسسة الأوروبية العربية

AYUNTAMIENTO DE GRANADA

GOBIERNO DE ESPAÑA — MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

JUNTA DE ANDALUCIA

SPA — Sindicato de Periodistas de Andalucía

BankABC

Alhammra

فضاءات

العدد 52 ، يناير/ فبراير – كانون الثاني/ شباط 2018

لوحة الغلاف : Rana Mermertas – تركيا

التوزيع

ليبيا: شركة المختار للخدمات الإعلامية، هاتف: 0213341036. المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع (سبريس)، هاتف: 022249200. تونس: الشركة التونسية للصحافة، هاتف: 71322499. الأردن: وكالة التوزيع الأردنية (أرامكس ميديا)، هاتف: 65358855. سلطنة عُمان: مؤسسة العطاء للتوزيع، هاتف: 24492936.

سعر النسخة

ليبيا: 5 دينار. الدول العربية الأخرى 2 دولار. دول العالم 5 دولار.

تصدر مجلة فضاءات كل شهرين عن مؤسسة تانيت (و) دار الأصالة والمعاصرة للنشر والتوزيع، بالتنسيق مع أطلس فيو www.atlasview.net (و) بلد الطيوب www.tieob.com . عنوان المراسلات وإرسال المساهمات: maryamivory@gmail.com، أو إلى: ص.ب: 9147061 بريد ذات العماد، طرابلس - ليبيا. لا تعبّر آراء الكتّاب بالضرورة عن رأي المجلة، توزَّع المقالات حسب المقتضيات الفنية، ولهيئة التحرير حق تأجيل أو إلغاء المواد المرسلة.

في هذا العدد

حسن المغربي*

الإسلام والمجتمع المدني

رؤية عامة

"إذا أراد المسلمون حقاً نظاماً اجتماعياً إسلامياً فإن عليهم فحص كل جانب من جوانب الحياة العصرية من منظور الإسلام والقيام بالتصحيحات الضرورية.. ومن ثم عليهم دمج المعرفة الجديدة في الموروث الإسلامي، وذلك باستبعاد وتعديل وإعادة تفسير وتكييف مكوناته وفقاً لنظرة العالم إلى الإسلام".

مهاتير محمد

استهلال لابد منه

اعتاد فقيه السلطان، كما يقال، على التزلف للقوة الحاكمة سواء من الناحية النظرية المؤسسة على خطابات المدح أو من الناحية العملية المتمثلة في تخريج الفتاوى الداعمة لفكرة طاعة الحاكم بوصفه ظل اللّه على الأرض، هذه الرؤية ليست جديدة، ونحن لسنا في صدد تأكيد مشروعيتها أو عدم مشروعيتها، بالرغم من أننا نعلم، مثل الجميع، أن هناك شهادات تاريخية تثبت بما فيه الكفاية مدى تأثير هذا الواقع في قهر الوجدان العربي بصفة عامة، فمن تصريح معاوية - الذي يعد أول ملك في تاريخ الإسلام - إلى خطابات أبي جعفر المنصور المؤسس الثاني للدولة الإسلامية، ومرورا بخطابات حكام وسلاطين العرب على مر العصور الإسلامية، كل هذه الخطابات كانت على نمط واحد فكراً ونهجاً، وللأسف نرى بعض العلماء أو (الخاصة) كما تحلو لهم هذه التسمية، هم من يؤيدون هاته الرؤية في تشكيل الخطاب أو العلاقة القائمة بين الحاكم والرعية، وذلك من خلال تأكيد آراء حاكمية عثروا عليها في كتب التراث الإسلامي دون أن يأخذوا بعين الاعتبار عامل الزمن و الظروف التي ساعدت في إنتاج صياغتها، ومن مثل هذه الآراء التي غُرست في مخيال الفرد العربي من المحيط إلى الخليج هو الولاء والإذعان للحاكم حتى "لو جلد ظهرك أو أخذ مالك[(1)]" وانطلاقا من هذا التصور استخلص معظم فقهاء السلطة أحكاما تتلخص في مقولة "جواز الإمامة بالشوكة" بطريقة ذرائعية تجيز استخدام النصوص المقدسة لمرام سلطوية - دنيوية، نرصد هذه الآلية في معظم

مدونات التراث الفكري المتأخرة نسبيا عن زمن الرسول الكريم تحت مسمى وجوب طاعة الحاكم المتغلب أو ما شابه ذلك، كما نرصدها أيضا في كتابات القاضي الماوردي الذي عاش في زمن الخليفة العباسي القادر باللّه، فهذا الفقيه الحافظ يعد - من وجهة نظر الأصوليين- أكبر فقهاء الشافعية دون منازع، ففي كتاب "الأحكام السلطانية" يقول الماوردي: بجواز انعقاد الإمام بالشوكة (الغلبة) في معرض حديثه عن تعريف الإمامة وشروط تقلدها وكيفية انعقادها[2] وقد كان وراء فتواه -فيما يظهر -علاقته الملتبسة برجال الدولة العباسية من جهة، وبحكام بني بويه والسلاجقة الذين تعرف عليهم بوصفه سفيرا للدولة العباسية من جهة أخرى.. هذا التصور المتأثر كما هو واضح بظروف العصر وما اتصل به من اضطرابات وفتن، استقبله الإمام أبو حامد الغزالي المتوفى عام 505هـ دون تمحيص في آلية اشتغاله أو النظر في سبب إنتاجه، ففي رد الغزالي على أئمة الشيعة وخلافه الشهير معهم حول موضوعة: هل الإمامة بالنص أو بالاختيار، قال لهم - فيما معناه "منصب الإمامة عند أهل السنة بالاختيار وليست بالنص"، والغزالي بهذا القول يريد تفنيد حجج الشيعة الإمامية التي طالما تقول بأحقية عليّ بخلافة رسول اللّه من أبي بكر وعمر وعثمان بالاستناد إلى حديثي "غدير خم والمنزلة" وغيرهما من الأحاديث التي تؤكد على أن عليّا هو الخليفة الشرعي بعد الرسول الكريم، إلا أن الغزالي "تجاوز القول بالنص – قول الباطنية – إلى القول بالاختيار "الإلهي" المباشر"[3] للتدليل على أحقية الخليفة العباسي المستظهر باللّه. أي أنه واستنادا إلى مبدأ جواز انعقاد الإمامة بالشوكة قام بتبرير الواقع السياسي الذي حدث منذ تولي معاوية الخلافة، وكأنه أراد أن يقول: إذا كنتم "روافض" فنحن "نواصب" وتنصيب الإمام عندنا بالقوة والقهر والغلبة. هذا التفكير في الحقيقة لا يساعد على حلحلة القضية بقدر ما يساهم في تعقيدها، لو رد عليهم الغزالي مثلا بقوله: إن الإمامة ليست منصوصا عليها صراحة في القرآن الكريم، فهي بذلك اختيار و شورى بين المسلمين من منطلق أنتم أعلم بدنياكم، وطرح جانبا شرعية أو عدم شرعية خلافة أبي بكر وعمر، لجنب نفسه مشقة تأليف الكتب والرسائل مثل كتاب "فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية" الذي أذاع فيه أحاديث وتعاليم تؤيد الحاكم بوصفه ظل اللّه على الأرض، ناهيك عن الدعوة – غير المباشرة – في التحريض على الاقتتال بين المسلمين من خلال شعار "من كان منكم الأقوى تجوز إمامته".

وفي القرن الثامن للهجري عاد ابن خلدون إلى تأكيد مبدأ جواز الإمامة بالشوكة

والغلبة، وعذر ابن خلدون في تلك الفترة كان مقبولا لو كان بدافع تأصيل الوحدة أو التعبئة لها بين الدويلات الإسلامية المتصارعة، لكن إرث أجداده الذين شغلوا في الأندلس وتونس مناصب سياسية كبيرة كان دائما يراوده باعترافه شخصياً في مذكراته المسماة "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً"، وبالفعل، لقد شغل ابن خلدون العديد من الوظائف السياسية والإدارية في كثير من بقاع المغرب العربي والأندلس4، كان آخرها بمصر حينما تولى منصب قاضي قضاء المالكية على أيام السلطان الظاهر برقوق لمدة 15 عاما حتى وفاته عام 808 ه.

هذه الأخبار والنماذج التاريخية نقدمها هنا ليس بدافع الطعن في شخص الغزالي الذي يعد من أكبر فقهاء الإسلام أو التشهير بالفيلسوف التونسي ابن خلدون الذي قال عنه "لينين" ذات يوم "ترى أليس في الشرق آخرون من أمثال هذا الفيلسوف"، وإنما نثبتها ههنا لتأكيد حقيقة واحدة كان لها الدور الأهم في إنتاج الآراء الفقهية المتعلقة بالحكم والسياسة في التراث الإسلامي، تتمثل هذه الحقيقة في تأصيل فكرة الإذعان للسلطة الحاكمة بالوعي العام منذ أن تحولت الخلافة إلى ملك عضوض.

المجتمع المدني والإسلام

تأسيسا على ما سبق فإن الإسلام لم يكن منذ بداياته الأولى يعترف بأي سلطة خلا سلطة الحاكم الذي يعد إماما وقاضيا وقائدا أعلى للجيوش الإسلامية، وبالتالي فإن فكرة تقاسم السلطة التي بُنيت عليها مؤسسات المجتمع المدني لا توجد في الإسلام النظري أو العملي على السواء. لكن هذا لا يعني صعوبة تكوين مجتمع مدني بالمفهوم الغربي في الإسلام حسب تصور منظمة اليونسكو التي تعرّف المجتمع المدني على أنه "التنظيم الذاتي للمجتمع خارج الإطار الحكومي والتجاري"[(5)] وهذا التنظيم كما هو مشاع يشمل المؤسسات غير الحكومية والنقابات العمالية ومنظمات العمل الخيري وغيرها من الهيئات التطوعية التي لا تستهدف الربح ولا تستند على روابط الدم والقرابة وإنما تسعى بطرق سلمية إلى إحلال نوع من التوازن السلطوي من خلال تقليص دور الدولة في إدارة المجتمع وذلك للحيلولة دون الانفراد بالحكم المطلق. ومن هذه الرؤية التي تبيح فرصة المشاركة في الحكم فإن الإسلاميين وأقصد هنا الفئة السياسية طالما تنكرت لهذا المفهوم لعدة اعتبارات أهمها عدم ملاءمته والفكر الإسلامي الذي يعطي للحاكم - وفقا لقول الأئمة أمثال الرازي والتفتازاني وابن خلدون وغيرهم - الحرية المطلقة في إدارة

الدولة عبر الجمع بين السلط الثلاث "التشريعية والتنفيذية والقضائية" بوصفه الإمام الذي هو "واسطة العقد، ومجتمع الشمل، ومهوى الأفئدة، وظل اللّه في الأرض"[6]، وبعبارة أخرى يقولون إن الإسلام دين ودولة، وبناء عليه فإنهم يرفضون أي محاولة لعلمنة الدولة المسلمة تحت شعار المدنية والتحديث، بل ويقومون في كثير من الأحيان بمهاجمة الكتّاب والمفكرين والتصدى لمصادرة إنتاجهم وإصدار بيانات التكفير في حقهم، مع أن الخلاف بين الإسلاميين وأغلب العلمانيين كما يقول الدكتور محمد عمارة "هو خلاف حول المشروع الحضاري أي حول الدولة الإسلامية وليس حول العقيدة الإسلامية.. لذلك فإن معايير الحديث فيه والحكم على فرقائه ومقولاتهم إنما يكون بمصطلحات الصواب والخطأ وليس بمعايير الإيمان والكفر"[7]. فما بالك إذ ما عرفنا بأن الإمامة ليست أصلاً من أصول الدين، ولا هي من اللابُدّيات بحسب تعبير صاحب "غاية المرام في علم الكلام".. ففي هذا الكتاب يقول الآمدي: "واعلم أن الكلام في الإمامة ليس من أصول الديانات ولا من الأمور اللابُدّيات – أي من الضروريات الدينية – بحيث لا يسع المكلف إلا الإعراض عنها، والجهل بها، بل لعمري إن المعرض عنها لأرجى حالاً من الواغل فيها".[8]

صحيح هناك من يقول من الإسلاميين بأن فكرة الشورى وما تقوم به في النظام الإسلامي قريبة جداً من دور مؤسسات المجتمع المدني، ويستند أصحاب هذا الرأي على روايات متضاربة ومواقف غامضة حدثت في عصور الإسلام الأولى، وذلك من أجل تكريس مفهوم الإسلام السياسي ودعم النظرة السائدة المعبر عنها أحيانا بشعارات طوباوية من قبيل "الإسلام هو الحل" أو الترويج لصلاحية النظام السياسي الإسلامي على أنه نظام واعد لكل زمان ومكان، لكن هولاء فاتهم أثناء هذه الترويج، بأن الشورى في الإسلام تكون في كثير من الأحيان غير ملزمة للحاكم، إنه يستشير، والقرار في نهاية الأمر يعود له وحده : سواء كان القرار عملا بما أشار به أهل الشورى أم عملا بخلافه، ناهيك عن أن أهل الشورى غير مضبوطين أيضا في المنظومة الفقهية الإسلامية، "وإنما يجمعهم تعبير (أهل الحل والعقد) والمقصود بهم كل من له سلطان ما في المجتمع: علمية أو اجتماعية أو دينية ولكن دون تحديد لا للكم ولا للكيف ولا للجهة ولا للزمن ومن هنا كانت الأدبيات السياسية في الإسلام لا تتعدى ذلك النوع المعروف بـ"نصحية الملوك" وإذن فالنصح وليس الرقابة ولا الحد من السلطة هو الموضوع الرئيسي في الفكر

السياسي في الإسلام"[9]، وفقا لهذه الحقيقة فإن الشورى لا تقوم بدور المحاسبة والتصحيح في المسار السياسي للدولة كما هي لدى منظمات المجتع المدني في أنظمة الدول الديمقراطية.

في هذا السياق يقول الإمام محمد عبده – وهو من كبار الفقهاء المستنيرين في العصر الحديث – أثناء حديثه عن مشروع النهضة الإسلامية إن "الحاكم وإن وجبت طاعته هو من البشر الذين يخطئون وتغلبهم شهواتهم ولا يرده عن خطئه، ولا يقف طغيان شهوته، إلا نصح الأمة له بالقول والفعل"[10] ومن خلال هذا الاعتراف الذي يعد تكرارا للأحكام التقليدية السابقة فإن الشورى في الإسلام لا تعني سوى طلب رأي فئة من الناس وهم في الغالب الفقهاء والعلماء وأكابر القوم، وبالتالي فإنها تختلف من نواح عدة عن الديمقراطية التي تكفل لجميع الناس على اختلاف أطيافهم حرية النشاط السياسي دون خطوط حمراء أو يافطات تحذرية من السلطة الحاكم، وبتعبير أدق فإن الشورى غير.. والديمقراطية غير كما يقول محمد عابد الجابري.

إن أهم ما تقوم به المجتمعات المدنية بغض النظر عن الإرشادات والمحاسبة هو تأكيد حرية الفرد وضمان حقوقه في إنشاء الجمعيات والنوادي وما رافقها من صحف ومجلات حرة لا تستند إلى أيديولوجية السلطة أوتطبل لها، وهذه المزية لا يمكن توفرها في المنظومة الفقهية الإسلامية المؤسسة وفقا لآراء وأحكام بعض الفقهاء حول طاعة الحاكم الواجبة ما دام في حضيرة الإسلام.

لا شك أن مفهوم المجتمع المدني استنادا إلى منهجي هيجل وماركس قد أُهمل ولم يعد مرتبطا في عصرنا الراهن بتصور ليبرالي أو اشتراكي كما في السابق، فمنذ سقوط أنموذج الدولة البيروقراطية الاشتراكية، وما نتج من تطورات على الساحة الكونية، والعالم يبحث عن مفهوم جديد للدولة المدنية يعبر عن مجتمع المواطنين الأحرار أكثر منه تعبيرا عن نظرية سياسية معينة. ومن خلال هذا التطور يمكن لنا أن نتجاوز – بحذر – التصور الفقهي الإسلامي الذي يمنح الحاكم أو الخليفة المسؤولية المطلقة أمام اللّه وحده وليس أمام من بايعوه طوعا أو كرها، ونستخلص بحسب الإمكانات من النصوص الدينية ما يتوافق مع عملية المراقبة والضغط الديمقراطية التي تقوم بها منظمات المجتمع المدني من أجل شق الطريق نحو وضعية ديمقراطية حقيقة.. وهذا بالطبع لن يتم إلا إذا نظرنا في النص القرآني والأحاديث النبوية بمعزل عن الآراء والتفسيرات المآثورة التي تعد من الناحية

الذرائعية العائق الأساس في تعثر محاولات التحديث لدى العديد من الحركات الإسلامية المعاصر.

الإسلام والحداثة

يعد مصطلح الحداثة من الإشكاليات الفكرية والسياسية في الخطاب الإسلامي على اختلاف تعبيراته، ومن الصعب أن نعثر على مشروع متكامل أو مقاربة واضحة، ناهيك عن تصور إسلامي يتفق وما جاءت به الحداثة على الأقل من الناحية النظرية، فجميع المحاولات المطروحة في الأوساط الثقافية ما هي إلا اجتهادات فردية قام بها بعض المفكرين الإسلاميين الذين تأثروا بالحداثة الغربية والتحديث الليبيرالي الذي اجتاح العالم الغربي إبان عصر التنوير الأوروبي،وقد بدأت هذه المحاولات مسيرتها في القرن العشرين، خاصة في مرحلة ما بعد الاستعمار، حيث حدثت تحولات في بنية المجتمعات العربية التقليدية من ناحية نظمها السياسية وشكل الدولة، لكن هذه التحولات لم تحقق الحداثة كمشروع مستقل ومتكامل، لأنها أخفقت في تأسيس البنية الثقافية الخاصة بها، وعجزت في الآن ذاته عن إخفاء البنية التقليدية السائدة، وهذا يعكس بطبيعة الحال عن حالة التردد و الفشل في امتلاك أدوات الحداثة، ولعل السبب الأساس الذي أدى إلى خلق الحداثة المجهضة كما يقول برهان غليون[11] هو سياسية التلفيق التي سيطرت بدرجات متفاوتة على المشروع الفكري للنهضة، فأخذ طرف من التراث وطرف من الحداثة دون تحليل تاريخي نقدي لكليهما يعطل مسار حركة الانتقال من الأنماط التقليدية إلى النمط العصرى القائم على الاعتراف بالحقوق السياسية والاجتماعية والفكرية.

لا جدال بأن من المشاكل الفكرية التي يعاني منها الفكر الإسلامي اليوم تعدد المرجعيات في ثقافتنا المعاصرة، فهناك فرق بين مرجعية الفكر الفرنسي مثلا ومرجعية الفكر الإنكلوسكسوني، ونلمس هذا الاختلاف ليس في ميادين الفكر وحسب وإنما حتى في ميادين الفن ونقد الأدب. وفي الوسع ملاحظة هذا التباين بصورة واضحة باستدعاء المعارك الأدبية التي حدثت بين العقاد ممثل الثقافة الإنجليزية وطه حسين ممثل الثقافة الفرنسية زمن الحقبة الليبيرالية في مصر..

إن الوعي بأدوات الحداثة واستخدامها بذكاء في التراث الإسلامي يساعد في تفكيك البنى الميتافيزيقيا المتمركزة حول مقولات القدرية من قبل "إن الحاكم يحكم بأمر اللّه وإرادته وإنه إن ظلم فإنما يظلم بظلم الناس.. فهو ليس مطلوبا

منه عدل في رعية ولا نظرا إلى مصالحها، فهو إنما يفعل ما يفعل تحقيقا لمشيئة اللّه"[12] وغيرها من التعاليم التي تؤيد حكم السلاطين في عصور الإسلام الماضية. ووفقا لهذا المنظور ليس من الممكن في الإسلام إنشاء كيان يتمتع بالقوة والسلطة بمعزل عن الأوامر الموحى بها من اللّه، وبالتالي فإن هذه الفكرة المتأصلة في التراث الإسلامي تتعارض و أشكال الحداثة التي تطرح الاختلاف والمشاركة في الحكم كشرط أساسي في العقد بين الحاكم والرعية..

نعم! يوصف الحكم الإسلامي بالاستناد إلى التاريخ بأنه حكم فردي، لكن هذا التوصيف ليس مما نص عليه لا القرآن الكريم ولا السنة النبوية، إن نظرية الحكم في الإسلام هي قبل كل شيء خلاصة التأمل والتفكير والقياس في النصوص الدينية، قام بوضع قواعدها المنهجية طائفة من الأصوليين في أوقات مختلفة، أي "إنها قواعد للتفكير.. ولا شيء يمنع من اعتماد قواعد منهجية أخرى إذا كان من شأنها أن تحقق الحكمة من التشريع في زمن معين بطريقة أفضل"[13]، وهذا لا يمكن حدوثه دون اكتشاف الحداثة داخل النسق الإسلامي كما يقول فضل عبد الرحمن، وذلك من خلال التعاطي الكيفي مع النصوص وإعادة قراءتها بطريقة تستند إلى منهج التأويل المنفتح، فقراءة الآية الكريمة "وأمرهم شورى بينهم" مثلاً يمكن فهمها - انطلاقا من عدم وجود قواعد محددة للمشورة - على "أنها تقضي بخضوع العمليات السياسية بما فيها الانتخابات والمجالس التشريعية إلى الشورى في المجتمع بأسره وعبر السكان البالغين جميعهم"[14]، على نقيض الفهم التقليدي الذي يعطى امتياز الشورى لفئة معينة بالمجتمع، وقد ظل هذا الفهم لتفسير الآية - للأسف - هو السائد لعدة قرون".

وبناء على ما سبق يتضح أن معظم الآراء الفقهية القديمة التي تُحدد العلاقة بين الحاكم والرعية هي المسئولة على عدم تكيف النظام الإسلامي وفكرة المجتمع المدني، وهذا لا يعني أن الإسلام كدين، لا يقبل بهذا المفهوم الحداثوي، وإنما تجميد الرأي وقفل باب الاجتهاد الذي حدث في القرن الرابع الهجرى بحجة الأولين لم يتركوا لنا شيئا في شؤون الدين والدنيا معا، كان له دور بارز في تأخر الإسلام عن ركب الحضارة المدنية التي اجتاحت الغرب إبّان عصر النهضة الأوروبية.

وفي الختام، يمكن القول بأن أحكام الفقهاء وما رافقها من شروح وتفاسير مأثورة هي في نهاية الأمر آراء استخلصتها عقول بشرية في أوقات وعصور تختلف من نواح عديدة عن وقتنا الحالي الذي يتميز بإمكانات ورؤى لم تكن متاحة لهم،

وأن الحاكم سواء أكان خليفة أم غيره لا تجوز ولايته بالقوة أو الشوكة كما يقولون.

الهوامش

(*) باحث من ليبيا

1- حديث مرسل. انظر الحافظ الدارقطني في كتاب التتبع 1.182. والذهبي في السير 4.355، وابن حجر في تهذيب التهذيب 10.296.

2- انظر "الأحكام السلطانية والولايات الدينية" للإمام الماوردي، باب عقد الإمامة.

3- نصر حامد أبو زيد "الخطاب والتأويل" منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثانية 2005م.ص .36.

4- لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر كتاب ابن خلدون "التعريف بابن خلدون" وكتاب أستاذنا الدكتور محمد عبد الكريم الوافي "منهج البحث في التاريخ والتدوين التاريخي عند العرب" منشورات جامعة قاريونس – بنغازي الطبعة الثانية 1998م ص 274.

5- اليونسكو / المؤتمر العالمي للتعليم، داكار 2002 م. مداخلة السيدة مونيك فويلو، رئيسة لجنة الجمعيات المستقلّة.

6- انظر رسالة المؤتمر الخامس للإخوان المسلمين عام 1938م

7- محمد عمارة "أزمة الفكر الإسلامي المعاصر" منشورات دار الشرق الأوسط، الطبعة الأولى 1990م ص 48.

8- نصر حامد أبو زيد، المرجع السابق ص 159.

9- محمد عابد الجابري "وجهة نظر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر" مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة: بيروت / لبنان عام 2011م ص 117، ص .121

10- نقلا عن محمد عمارة، المرجع السابق ص .74

11- انظر برهان غليون، نقد السياسية: الدولة والدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى 1991م.

12- أحمد أمين "يوم الإسلام" دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى 2009م، ص 106، 108.

13- محمد عابد الجابري، المرجع السابق ص 62.

14- على عبد الأمير علاوي "أزمة الحضارة الإسلامية" ترجمة: عطا عبد اللّه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2011م، ص 227 بتصرف.

مورين جليمون

العبيد الجُدد

العمل القسري يعود بقوة إلى أوربا

ترجمة: عزيز الصاميدي

ظهر ما يصطلح على تسميته بالرق المعاصر في أوربا مع تزايد استغلال اللاجئين والمهاجرين بدءاً بظروف العمل التعسفية ووصولاً إلى العمل القسري والعمل بدون مقابل.

ما المقصود بـ"بالعمل القسري"؟

استناداً إلى اتفاقية 1930، تُعرِّف منظمة الشغل الدولية العمل القسري بأنه "كل عمل أو خدمة تُطْلَبُ من فرد ما تحت التهديد بعقوبة معينة، وكل عمل لم يتطوع الشخص للقيام به بشكل حر". وهكذا فإن غياب القبول تنتج عنه وضعيات يكون فيها الأشخاص محتجَزين بفعل العنف؛ التخويف؛ الضغط باستعمال الديون؛ أو حجز أوراق الهوية. إلا أن هناك استثناءات لهذه الاتفاقية تنظمها بعض الشروط: فعلى سبيل المثال لا تعتبر الخدمة العسكرية الإجبارية في بعض الدول والخدمة التي تُفْرَضُ على السجناء عملاً قسرياً.

وفي ما يخص اتفاقية إلغاء العمل القسري، والتي تم تبنيها من قبل منظمة الشغل الدولية سنة 1957 فترتكز على العمل المفروض من طرف السلطات العمومية (هذا الفرض يمارسه موظفون عموميون تابعون للحكومة). وتنص هذه الاتفاقية أيضاً على منع استعمال العمل القسري كجزاء أو عقوبة ضد من عبّر عن رأي سياسي أو شارك في إضرابات، أو كإجراء تأديبي في إطار الشغل.

ومنذ سنة 2014، أعطي نفس جديد للنضال ضد العمل القسري، فخلال الندوة الدولية للعمل في يونيو 2014، التزمت الحكومات وأرباب الشغل والعمال بمزيد من الانخراط في هذا النضال وأيضا في محاربة الاتجار بالبشر وفي النشاطات "المماثلة للرق".

وفي السنة نفسها تم تبني البروتوكول الملحق بالاتفاقية حول العمل القسري والتوصية حول العمل القسري. وقد ركزت هذه الإضافات على إجراءات الوقاية والحماية واللجوء إلى القضاء. إذ يعد عدم التعرض للعمل القسري حقاً من حقوق الإنسان الأساسية. ينضاف إلى ذلك أنّ على جميع البلدان أعضاء المنظمة العالمية للشغل احترام هذه الاتفاقية والامتثال لمبدأ "إلغاء العمل القسري".

رِقٌّ معاصر

أثبتت الوقائع أن العمل القسري يفرض على أطفال ونساء ورجال في أماكن متعددة من العالم من قبل سلطات عمومية أو شركات أو أفراد. ويوجد هذا النوع من الرق في جميع المجالات : في الميدان الفلاحي، وفي المطاعم، والأعمال المنزلية، وفي ميدان البناء، والصناعة وفي الاستغلال الجنسي. فعلاوة على التهديد والتخويف، يلاحظ أن هؤلاء "العمال" يعانون في الغالب من غياب عقد العمل؛ الحد من حرية الحركة لديهم؛ إلغاء أجورهم؛ وكذلك من مصادرة أوراق ثبوت الهوية الخاصة بهم.

وحسب إحصائيات منظمة الشغل الدولية لسنة 2016، فإن 40.3 مليون من الأشخاص يوجدون في وضعية استرقاق معاصر، منهم 24.9 مليون في وضعية عمل قسري. وتبين هذه الإحصائيات أيضا أن 5.4 من بين 1000 شخص قد يكونون ضحايا لهذا النوع من العمل عبر العالم. ومن بين 24.9 مليون شخص ضحايا العمل بالإكراه: 16 مليون يشتغلون بالقطاع الخاص و 4.8 مليون يقعون ضحايا للاستغلال الجنسي و4 ملايين قد يكونون مكرهين على العمل من طرف السلطات العمومية.

ما هي الفئات الأكثر تضرراً؟

من بين الإحصائيات المقلقة أيضاً تلك التي تفيد بأن ضحية واحدة من كل أربع ضحايا قد يكون طفلاً. علاوة على ذلك تبقى نسبة الفتيات والنساء المتضررات أكثر ارتفاعاً. إذ يشكلن 58 في المائة من مختلف القطاعات و 99 بالمائة من المشتغلين بالصناعة الجنسية.

وتفيد دراسة أجريت من قبل فيريك مايليكروفت Verisk Maplecroft (مكتب تحليل الإخطار بالولايات المتحدة)، ونشرت بشهر أغسطس 2017 أن خطر التعرض للرق المعاصر يزداد في أوربا. ويعود السبب في ذلك إلى استغلال المهاجرين الجدد.

ويمكن أن نلاحظ أن الدول التي تتوفر على أعلى المعدلات (في الرق المعاصر) هي نفسها البلدان التي يمر عبرها اللاجئون: اليونان، رومانيا، إيطاليا، بلغاريا. ويقدر عدد "العبيد الجدد" في أوربا بـ 600000 شخص.

تتكون الفئة الأكثر تضررا إذن من العمال المهاجرين أو طالبي اللجوء أو من لا يتوفرون على أوراق الإقامة. فبفعل وضعيتهم الهشة وعدم توفرهم على معلومات كافية في مجال الحقوق والقوانين، يشكلون الفئة الأكثر تعرضا لهذا النوع من العمل.

وقد أدت هذه الظاهرة إلى بروز ردود فعل أوربية، ففي ألمانيا يُمنح اللاجئون دروس توعية في مجال حقوق الشغل، كما تم في المملكة المتحدة تبني مشروع Modern Act Slavery. ويواجه مرشدو العمال بألمانيا وضعيات مختلفة تتراوح بين ظروف العمل الاستغلالية أو غياب الأجر في نهاية الشهر أو الاقتطاعات من الأجرة أو غياب العطل المؤدى عنها أو الطرد المخالف للقانون. يقول أحد هؤلاء المرشدين: "إذا أردنا فعلا تغيير الأوضاع فعلينا خلق عقوبات جنائية ضد المستغلين من أرباب العمل. فمع أننا ننجح في إجبار بعضهم على أداء الرواتب المستحقة بحكم محكمة، إلا أن الحالات نفسها تتكرر بعد ذلك للأسف".

وفي فرنسا توجد حالات مشابهة مثل تلك التي اكتشفت سنة 2014 بباريس واشتهرت باسم "مصففات الشعر بدون أوراق إقامة". ويتعلق الأمر بمهاجرات غير شرعيات أو طالبات لجوء يشتغلن في ظروف لا إنسانية: فرب العمل يدفعهن للعمل لمدة 80 ساعة في الأسبوع ويعدهن بأجرة يتراوح قدرها بين 100 و 300 يور، لكنه يختفي بعد مدة دون أن يدفع لهن.

وينص القانون الجنائي بفرنسا على أن "العمل القسري" يعني "إكراه شخص عن طريق العنف أو التهديد على القيام بعمل دون أجر، أو مقابل أجرة لا تتناسب قيمتها وأهمية العمل المؤدى". ويعاقب عليه نظريا في فرنسا ب 7 سنوات كعقوبة حبسية و200000 يورو كغرامة مالية.

(*) مصدر الترجمة: lareleveetlapeste.fr/produit/manifeste-1.

(*) أستاذ مبرز تخصص: الترجمة، مراكش-المغرب.



حوار مع الكاتبة الإيرانية

مارينا نعمت

ولدت مارينا نعمت Marina Nemat عام 1965 في طهران، إيران. بعد الثورة الإسلامية عام 1979، ألقي القبض عليها، وهي في سن السادسة عشرة وأمضت أكثر من عامين في إيفين، وهو سجن سياسي في طهران، حيث تعرضت للتعذيب وكانت على وشك أن يُنفّذ فيها حكم الإعدام، ثم هاجرت إلى كندا عام 1991، حيث تقيم هناك إلى هذا الوقت.

نشرت كتابها الأول "سجينة طهران" عام 2007، وهو مذكراتها الشخصية عن حياتها في إيران، الذي أصبح أكثر الكتب مبيعاً، كما تُرجم إلى العديد من اللغات، وتحصّل على عدة جوائز دولية مرموقة، ونُشر كتابها الثاني "بعد طهران: حياة مستعادة" عام 2010. وبفعل مساهماتها المنتظمة وأحاديثها في المدارس والجامعات والمؤتمرات والملتقيات في جميع أنحاء العالم أصبحت مارينا رمزاً للنضال من أجل الحريات الشخصية كحرية التعبير وحرية الضمير، وهي الآن عضو مجلس الإدارة في المركز الكندي لضحايا التعذيب، ومنظمة فيغديس النرويجية التي تقدم المساعدات القانونية وغيرها من أشكال المساعدة للسجينات السياسيات في جميع أنحاء العالم.

حول تجربة السجن، وعبء الذاكرة، واختلاف الأمكنة، والشغف بالكتابة، ودور الكاتب والمثقف كان لنا معها هذا اللقاء.

• **فضاءات: بعد هذه السنوات في كندا، هل لا زلت تشعرين أنك تعيشين في المنفى؟**

• **م. نعمت**: من بعض النواحي، نعم، ومن نواحٍ أخرى، لا أشعر بذلك. الآن، وقد عشت تقريباً نصف حياتي في إيران والنصف الآخر في كندا؛ أنا في الثانية والخمسين من العمر، وجئت إلى كندا عندما كنت في السادسة والعشرين. أفتقد بشكل عميق إيران التي عرفتها في طفولتي - إيران ما قبل الثورة، ولكنها لم تعد موجودة فعلاً. أعلم أن الشاه كان ديكتاتوراً، ولكن عندما كنت أكبر، لم أكن أعرف ذلك. كطفلة صغيرة، استفدت من القوانين العلمانية في زمن الشاه. كان لدينا حريات شخصية حتى وإن لم يكن لدينا حريات سياسية. كنت أستطيع ارتداء ما أريد، وأن أرقص في بيكيني على الشاطئ، وأمرح مع الأولاد في الأماكن العامة، وأضع الماكياج وأصبغ أظافري دون أن أقع في أي مشكلة. ووفقاً لقوانين إيران قبل الثورة، كان يمكن للمرأة أن تصبح قاضية وحتى رئيسة للوزراء، ولكن وفقاً للقوانين الدينية التي تحكم إيران حالياً فإن هذا الأمر غير ممكن.

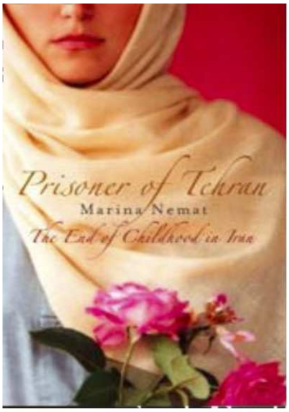
كندا هي بيتي الآن. أنا فخورة بأن أكون كندية. منحتني كندا منزلاً آمناً عندما لفظتني إيران. وهنا أستخدم الحريات التي أعطتها لي كندا لأشهد على معاناة أولئك الذين يتعرضون للاضطهاد بشكل غير عادل.

• ظللت صامتةً لمدة عشرين عاماً بعد تجربة سجن "إيفين"، وأخيراً بدأت الكتابة. هل كان أثر عبء الذاكرة؟ ما هي الدوافع وراء ذلك؟

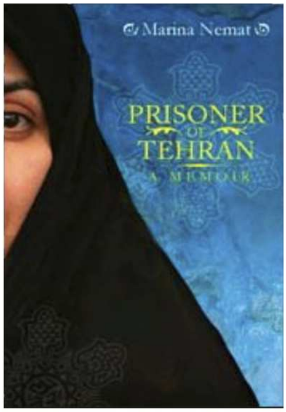
• عندما تم الإفراج عني من إيفين في سن 18 بعد سنتين وشهرين واثنا عشر يوماً في السجن، لم أكن على علم بأن لدي ما يعرف باضطراب ما بعد الصدمة (PTSD). في ذلك الوقت، لم تظهر أي أعراض واضحة. توقعت عائلتي أن أعود إلى وضعي الطبيعي وأن أواصل حياتي من حيث تركتها. وتصرفت هكذا بالرغم من أنني لم أشعر بأن شيئاً من ذلك قد كان صائباً. عندما كنت في السجن اعتقدت بأن عودتي إلى البيت ستصلح كل شيء، ولكنني كنت مخطئة، فعبء التعذيب والاغتصاب الذي تعرضت له وعمليات الإعدام التي شاهدتها كان أكثر مما أستطيع احتماله، وكل ذلك ترك جراحاً عميقة لم أكن أعرف أبداً أنها قد تلتئم. بعد سنوات في كندا بدأت تظهر علي أعراض اضطراب ما بعد الصدمة. كان ذلك عندما بدأت الكتابة عام 2002. وحتى ذلك الحين، لم أكن أعرف أن الألم الذي حملته لن ينزاح بعيداً، وأنني لن تكون "طبيعية" مرة أخرى. الكتابة كانت محاولتي للعثور على نهاية. لم أكن أعرف أن "النهاية" هي الكلمة الأكثر غباء في اللغة الإنجليزية. لا يمكن للمرء أن "ينهي" الصدمة وأن يتخلص منها بسهولة.

• في سجن إيفين، قلت إن "الكتابة أصبحت مرادفاً للاعتراف". ويصف محرر مجلة ذي غلوب أند ميل سجينة طهران بأنه أشبه باعترافات القديس أوغسطين. هل من الصواب وصف كتابك باعتباره ردّاً على الواقع العنيف والمرارة التي واجهتها؟

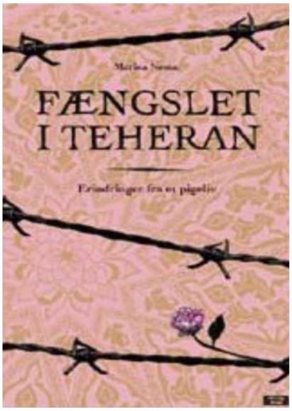
• بعد أن أطلق سراحي من سجن إيفين، شعرت وكأنني خائنة، لقد عشت بينما مات آخرون. ذهبت إلى البيت وظلّ آخرون وراء القضبان. لقد تزوجت أحد المحقّقين معي في السجن بعد أن هدّدني باعتقال أمي وأبي وصديقي. حرفياً أنا نمتُ مع العدو. كنت أصغر من أن أفهم أن الفتاة السجينة في واحد من أسوأ السجون على كوكب الأرض لا يمكن لها أن تتخذ أي خيارات حقيقية وهي سجينة وتحت الإكراه. لقد احتجت إلى الاعتراف بكل ما حدث، ليعرف العالم. ولكن الألم والعبء والذنب لم ينته . ومع ذلك، تعلمت أن أعيش مع هذه المشاعر، لتحقيق توازن بين آثارها . إنها


Prisoner of Tehran
Marina Nemat
The End of Childhood in Iran

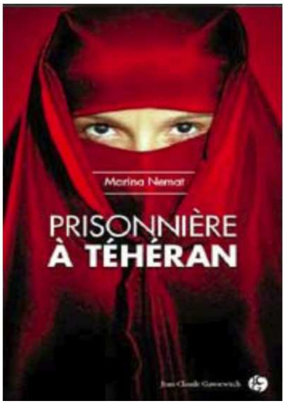

Marina Nemat
Ich bitte nicht
um mein Leben
Eine junge Christin entflieht dem
iranischen Terrorregime
Weltbild

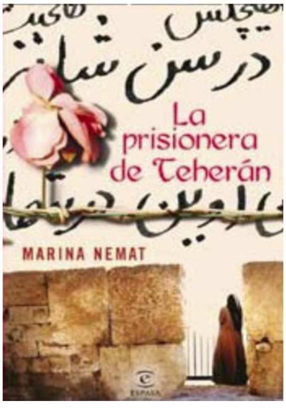

Marina Nemat
PRISONER
OF
TEHRAN
A MEMOIR

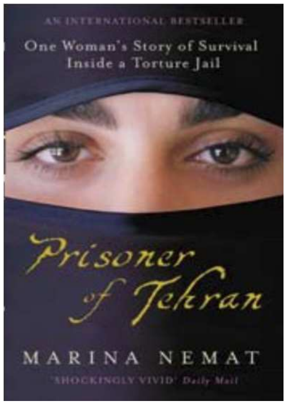

MARINA NEMAT
A Prisioneira de
TEERÃO


FÆNGSLET
I TEHERAN


德黑蘭
的囚徒
Prisoner
of Tehran


Marina Nemat
PRISONNIÈRE
À TÉHÉRAN


La
prisionera
de Teherán
MARINA NEMAT


AN INTERNATIONAL BESTSELLER
One Woman's Story of Survival
Inside a Torture Jail
Prisoner
of Tehran
MARINA NEMAT

لا تزال مثل حقيبة مليئة بالصخور أحملها على ظهري، ولكنني أقررت وتحدثت عن هذه الأشياء التي أحملها في هذه الحقيبة، وهذا ما ساعدني على التكيف مع الواقع.

• **كيف تم استقبال سجينة طهران في إيران، رسمياً وشعبياً؟**

• "سجينة طهران" لم ينشر رسمياً في إيران. النظام الإيراني يدّعي أنه لم يكن لديه سجناء سياسيين وأنه لم يتعرض لأحد بالتعذيب أبداً. لقد ترجمت الكتاب إلى الفارسية بنفسي - في الأصل، كنت قد كتبته باللغة الإنجليزية. وقد وضعت الترجمة الفارسية كملف "بي دي اف" على موقع الويب الخاص بي، حيث يمكن لأي شخص تحميل الملف مجاناً. العديد من الإيرانيين كتبوا لي ليشكروني على كتابة تجاربي. ولكن هناك أيضاً أولئك الذين يكرهونني لهذا السبب، بعضهم مؤيدون للنظام، وبعضهم يلومني على الزواج من الشخص الذي قام بتعذيبي، وهم يطلقون علي وصف عاهرة. ولكن في كل الأحوال فإن معظم ردود الفعل كانت إيجابية جداً.

• **هل كانت هناك أي عواقب على أصدقائك في إيران بسبب الكتاب؟**

• لا، أو على الأقل، ليس بقدر ما أعرف. أنا على اتصال مع اثنين من أصدقائي الذين كانوا معي في السجن وهما ما زالا يعيشان في إيران. وجداني على الانترنت بعد نشر الكتاب. وتحدثنا لفترة وجيزة. لقد غيّرتُ التفاصيل عن أصدقائي بشكل كافٍ في الكتاب حتى أن السلطات في إيران لن تكون قادرة على التعرف عليهم بسهولة.

• **بعد "سجينة طهران" (2007)، و"بعد طهران" (2010) أدركت أن شغفك الأدبي هو أن تواصلي كتابة السرديات، الرواية التاريخية تحديداً. هل يمكنني أن أقول أنك تتجنبين مشاكل الواقع في الوقت الراهن، وتستدعين وقتاً آخر حيث يمكن لعقدة السرد أن تحدث في مكان ما في زمن ماضٍ؟**

• نعم، على وجه التحديد. أنا أكتب الأدب القصصي عندما أحتاج إلى استراحة من الواقع. في السرد، يمكنني إنشاء شخصيات، وقتلها، وإعادتها إلى الحياة. هذا يشعرني بالتحرّر من الالتزام بما يحدث فعلاً.

• **قال الكاتب البلجيكي جورج سيمينون "الكتابة ليست مهنة بل هي دعوة للتعاسة". أنت قلت ذات مرة "الكتابة كالوقوع في الحب، إذا لم أستطع الكتابة لسبب ما، سأكون كأن أحداً انتزع روحي". بالنظر إلى الظروف التي بدأت فيها**

الكتابة، ما هي في اعتقادك الضرورة الفردية وكذلك الاجتماعية لممارسة الكتابة؟

• ربما كان سيمينون على حق. معظم الكتاب الذين أعرفهم هم أناس ليسوا سعداءِ نسبياً. ولكن التعاسة ليست مطلقة أبداً. دون كتابة، حياتي ستكون أكثر من تعيسة. معظم ممارستي للكتابة لأنني أشعر بضرورتها الاجتماعية. إنها محاولتي الضئيلة لجعل العالم أفضل قليلاً، وليكون شاهداً. لكنني أحاول أن أقدّم نوعاً آخر من الكتابة، وهو النوع الذي أحبه، أحياناً، نوع من الكتابة ربما لا يكون ضرورياً على الإطلاق، ذلك النوع الشبيه بالوقوع في الحب، النوع المغمور بالجمال.

• **كيف يؤثر اختلاف الأمكنة على كتاباتك؟**

• أحتاج إلى الطبيعة لكتابة أشياء جميلة. أحتاج إلى التمشي صباحاً مع كلبي، حتى أستطيع أن أرى، أشعر، أسمع، أستنشق، وألمس جمال العالم. أنا أعبد الأشجار والحيوانات والسماء والقمر والضوء، وجسد الماء، وما إلى ذلك. أتحدث إلى الأشجار كل يوم وأبدي لها حبي. المدن الكبيرة، من ناحية أخرى، تضرّ بقدرتي على الكتابة. أنا لا أحب الازدحام والأماكن بالغة التحضر. إنها تؤذي إبداعيتي وتجعلني بائسة.

• **أثناء الكتابة هل تفكرين في جمهور معين؟**

• في بعض الأحيان. عندما أكتب المقالة أفعل ذلك. عندما أكتب نصاً أدبياً أو إبداعياً، أو سرداً غير حكائي، فإنني لا أفعل.

• **ما الذي تعتقدين أن الشعب الإيراني يجب أن يفعله لمواجهة النظام، أعني ثقافياً؟**

• الثقافة الإيرانية هي مكان للجمال الذي حاولت الجمهورية الإسلامية قتله لكنها فشلت. حافظوا عليه حياً. ارقصوا، غنّوا، واقرؤوا الشعر.

• **هل هناك أي مؤلفين إيرانيين تعتقدين أن الناس بحاجة إلى قراءتهم؟**

من المفضلين لدي محمود دولتبادي وشارنوش بارسيبور.

• **دعينا نذهب نحو السياسة. ماذا تفعل إيران في سوريا؟ هل تحارب السعودية على أراض أجنبية؟ كيف ستكون النهاية في اعتقادك؟**

• جمهورية إيران الإسلامية ذهبت إلى سوريا لأنها عطشى للسلطة والنفوذ وهي لا تسمح لأحد أو شيء أن يقف في طريقها. السلطة مهمة جداً بالنسبة لها، وهي تريد

ذلك بأي ثمن. ولكن دعنا نتذكر أن النظام الإيراني القاتل ليس هو الشعب الإيراني. الإيرانيون رهائن لدي حكومتهم. وستأتي نهاية النظام عندما يحين الوقت. جميع الدكتاتوريات تسقط.

- **قارنت بين المظاهرات في طهران (1978) والقاهرة (2010)، وخلصت إلى أن المجموعات السياسية المختلفة سوف تتراجع أمام من "يدعون إلى جمهورية إسلامية، دون أن يفهموا حقاً ما معنى كلمة جمهورية إسلامية"، حدث ذلك تقريباً في جميع دول الربيع العربي، عندما سيطر الإخوان المسلمون وحلفاؤهم على السلطة، وانتهى بهم المطاف إلى ديكتاتورية جديدة. يعتقد الكثيرون أن إيران، مع قطر، والسعودية تقوم بتسييس الدين لمزيد من السيطرة وتوسيع مناطق نفوذهم وحكمهم. كيف ترين الأوضاع الراهنة في شمال أفريقيا والشرق الأوسط؟**

- إنه وقت من الاضطرابات المروّعة. لقد حلت محل الديكتاتوريات السابقة ديكتاتوريات أخرى، وكان الآمال هي الضحية، طبعاً إلى جانب العديد من الأرواح البريئة. لكن المعركة من أجل الحرية ستستمر. مثل النهر الذي يسعى دائماً نحو الأرض المنخفضة، الناس يرغبون في حياة أفضل وسوف يعملون ويناضلون من أجل ذلك. وسوف يستغرق الأمر الكثير من الوقت لتحسين الأمور، ولكن ربما، في غضون أجيال قليلة، سوف يدرك شعب شمال أفريقيا والشرق الأوسط أن القوانين العلمانية التي تحترم حقوق **جميع** المواطنين وتتيح حرية الدين والتعبير للجميع هي الطريقة الوحيدة لتحسين الحياة وإحلال السلام. الشر لا يمكنه أبداً هزيمة الشر. القتل شرٌّ. التعذيب شرٌّ. السرقة شرٌّ. العنف شرٌّ، ولا شيء - لا أحد - يجب أن يبرّره لأي سبب، حتى اللّه.

عزة كامل المقهور

بلاد الكوميكون

إلى أم محمود...

تقع بلاد "الكوميكون" على شريط بحري طويل، كثير من سكانها لا يسبحون، تتزاحم فيها المساجد وتختفي مآوي اليتامى والفقراء والمشردين والمعنفات، يتبادل حكامها ألقاب الفخامة والمعالي والسعادة ولا يتبادلون التحايا، يقفزون إلى كراسي الحكم مصادفة، تنتظم فيها الطوابير بالسلاح، يتربى الذكر في حضن المرأة ويعاديها، تنطفئ فيها أعمار شبابها وتتقد سنين كهولها، القاتل فيها ثائر والقتيل شهيد، تخرّج جامعاتها العاطلين، يشحن منها العسل الأسود ويشح فيها الوقود، يدفئ غازها بلاد الشمال ويصطك سكانها برداً، تبيع ثرواتها وخزائنها مفتوحة وخاوية، تتكاثر فيها المقاهي وتحتضر المكتبات، يصمت فيها الفن ويخجل فيها الرقص، يقيم السفراء إليها خارجها ويلتقي زعمائها على أرض غيرها، مشمسة على مدار العام وبلا كهرباء، قليلة السكان ومدنها مزدحمة، يتضاعف معلموها وتضعف فيها الإملاء، إذا أصاب سكانها سقم غادروها وعادوا إليها في كفن، يجالس رجالها المقاهي، وتدب نساؤها في الأرض باكراً باحثات عن الرزق وحاملات لوزر الأبناء.

في تلك البلاد رجال يعلقون على أكتافهم الأشرطة والنجوم ويحشرون أقدامهم في خفاف بلاستيكية، يختطفون ويقتلون ويبيعون الأنفس ويعذبون ويعتدون بعصي المكانس وأخمص السلاح، لا يستغفرون إلا إذا خسروا، ولا يضحكون إلا إذا أذوا، ولا يكبّرون إلا إذا قتلوا. تأخذهم العزة بالإثم، يستقوون ويزهون بالسلاح، ويتبجحون بالمسروقات والغنائم.

عالم سريالي، أقرب إلى "الكوميك"، حزين في قاعه، يغطيه الماء المالح وحبيبات الحصى، سكانه صبورين حد العجز، صامتين حد الألم، يائسين حد الضحك، منهكين حد الغيبوبة، مكتئبين حد النوم.

في بلاد، الحلم فيها جريمة، وتفاصيل العيش تهمة، والحب ذنب، يعيش شاكر ورفاقه ككل البشر يحلمون ويعيشون يومهم ويحبون.. ولكن....

حاتم

تقاطعت دراسة حاتم مع الثورة، فحملته في طريقها كورقة التوت وألقت به في إحدى المعسكرات. كان في البداية فرحاً بالوقوف عند البوابات يستمع إلى دعاء النساء وتشجيع الرجال ويرى من خلال الزجاج ابتسامات الفتيات المحتشمة، لكن... شيئاً فشيئاً انقلب الدعاء إليه عليه، وانكسرت نظرات الرجال أمام بندقيته، ورأى الرعب في عيون الصبايا. نظف حاتم بندقيته، لفّها في قطعة قماش وسلّمها لأمّه.

"دسّيها ما عاش نبي نشوفها ولا نبي نعرفها وين".

عاد حاتم إلى ملابسه، ارتداها على عجل وكأنه يعيد نفسه إليه، نزل إلى الميادين والشوارع، يحمل اللافتات، وينقر الإدراجات على صفحته، وينتقد كل مسلح تجبّر وتكبّر في كهوف رطبة حيث يتأوه البشر.

زار المخيمات، وشاهد كيف انتزع الجريد من نخيله، كيف أصبحت التُميرات حشيفاً، وكيف بترت أطراف الطفولة وثبتت مكانها أطراف اصطناعية. كيف أن مدينة بكاملها غادرت الجغرافية، ولم يبق منها ذكرى إلا في كتب التاريخ. هرب السكان ذات ليلة.. تركوا كل شيء...أكواب الحليب المسكوب وإبريق الشاي المحروق، والتلفاز يصدح دون متفرج، والنوافذ مشرعة دون أن يكون هناك من يغلقها ليلاً، والأبواب مواربة دون أن يطل منها الجار ويتنحنح، وصفحات الكراسات البيضاء تجاورها الأقلام دون أن تخط فيها، والحقائب الدراسية خلف الباب دونما يد ترفعها، وأكداس القمصان إلى جوار طاولة الكي مجعدة، ومقص ومشط وقنينة زيت مفتوحة، وعلبة معدنية بها حبيبات "الوشق"، وطنجرة خالية، وصحن على مفرش على الأرض تبعثرت حوله الملاعق، وسلة خبز خالية وقطع خبز مرمية.. غادروها في ساعات، وأصبحوا نازحين في مخيمات. يتحدثون مثل حاتم تماماً ولا أحد يسمعهم، فصمتوا وبكوا، وكثيرون منهم رحلوا.. فَهَمَ حاتم أن المدن بشر، حين يهجرونها يُرمى بها إلى التاريخ!

سمع وقائع مهولة أثقلت قلبه، وبعثرت نفسه، وأغشت الصور بصيرته، فازدادت نقراته على حاسوبه...

"نبوا جيش ونبوا شرطة، بلادنا راهي في ورطة"..

أحس الجميع بالورطة إلا هم الغارقون حتى ركبهم في الوحل، المهرجون الجدد

في قاعات الحكم، ومصاصو دماء السكان الذين أحالوهم إلى أعواد قصب جافة صفراء تهسهس في الحقول ظمأى، تنتظر غوثاً من السماء.

يجوب حاتم الشوارع، يرى البؤس يقترب ببطء كالخنافس لا تضل طريقها، يحذر من يوم تهمد فيه أصوات المدينة وتنطفئ أنوارها ويعطش سكانها ويمدون أياديهم إلى جيوبهم فتخرج هزيلة وخالية.

يحذر من يوم يغادرون فيه الجغرافيا كما غادرها قوم من أهله مجبرين.

لم يصدقوه، وصدقوهم...

حين زحفت الخنافس بهدوء وإصرار بأرجلها الضعيفة إلى المدينة، أدار حاتم صنبور المياه فسمع خدوشاً جافة، أضحى زر الكهرباء ديكوراً، ورأى قطع الخبز تنكمش، وحمام الميدان مذعوراً وجائعاً، وحفر المجاري بلا مغاليق، والأطفال يجمعون غطاءات قناني البلاستيك، والرجال يشتمون أنفسهم والنساء تستغيث. لم يفكر حاتم لحظة في العودة إلى بندقيته، انزوى وبكى كثيراً، رأى الأفق يضيق ويقترب والمدينة تختنق، ونفسه تتسارع وهو لا يتحرك، يأكل فلا يشبع، يشرب ولا يرتوي، يسير ولا يصل.

في ذلك اليوم، في بلاد الكوميكون حين ألقي القبض عليه، كان حاتم ينظم مظاهرة على حافة المدينة قريباً من البحر، غادر وهو يلتفت إليها كما غادر كثيرون قبله مدناً، رأى المدينة تحتضر وتشهق شهقاتها الأخيرة، تذكر حينها وصيته بندقيته المخبئة لدى أمه التي لم يعد إليها.

هالة

غيّرت الحرب كل شيء.

الحرب ليست قذيفة أو رصاصة، هي حالة يتشبث فيها الإنسان بحده الأدنى، كنبتة خريف على حافة الموت، كلحاء شجرة متشقق، ومحجرعين ساكنة. يفقد فيها توازنه فيرتعش كإبرة بوصلة لا تستقر، ينتفخ بالهواء وينزح من الماء، إن نام لا يحلم وإن استفاق لا يتأمل. ليت الحرب مجرد سباب أو كلام قبيح، ليتها صفعة أو بصقة على الوجه، ليتها دهسة سيارة لا تقتل أو حتى عمود نور تتعرى أسلاكه في المطر فيصعق دون أن يردي، أو مرض يشتد ولا يصرع.

أن تموت في الحرب ليس كأن تموت في مكان آخر، جثة منتهكة، متفحمة،

مجهولة، معفرة في الوحل، معذبة، مجتزأة الأطراف، محزوز الرأس، بقايا أشلاء مختلطة تلملم لشخص، أو توزع بين أشخاص .

الحرب هي فقدان الإحساس بالزمن فيخر المستقبل أمامك، أن تُقنع نفسك بانتظار معجزة فتتوقف عن الحراك، والأسوأ أن تستسلم للماضي وتجتره فتعيش فيه، الحرب باختصار أن تعيش وسط الأهوال وتعتادها لا تشهق ولا تحزن ولا تطرق نومك الكوابيس، أن يكون أنينك داخلي كجرس الدواب، وأن تتوقف عن الحلم.

غيرت الحرب كل شيء في ما تبقى من حياتها، حتى لحظات الحرية التي فلتت من تلصص الفضوليين. لأول مرة تشهد هالة كيف تتبخر الآمال كالكحول، وتجف الأحلام وتنكسر كأعواد الشتاء، كيف تشيخ روحها وتثقل كظهر جدتها الذي أعياها حمله.

لم تعد هالة تشعر برعشات أشعة الشمس تدغدغ جفنيها كل صباح، تفتح عينيها وتديرهما كمحرك سيارتها في الشتاء وتنهض ببطء تقاوم السرير وتبدأ يومها وهي تنتظر أفوله.

تخطت هالة الأربعين بسنوات، ابتسامتها عذبة وسط تقاطيع متوسطة الجمال، مظهرها محافظ لكن أفكارها حرة كطائر يكتشف السماء، و تقدم سنها دون زواج لا يعنيها.

قبل الحرب كان زمن آخر، عشقت هالة عملها، تلقي ببالطوها الأبيض على كتف الكرسي المجاور كي يراه المارة أو شرطي المرور أمام مدخل المستشفى "تفضلي دكتورة" وتستمع لأغاني "محمد حسن". تقفز درجات وتسرع في الممرات، وتنهمك في غرف العمليات، وتسحب بيدين خبيرتين المواليد من رحم الأمهات... "مبروك المزيود.." وهي التي تجاوزت الأربعين دون أن يطأ جسدها رجل أو يمتص رحيقها طفل.

يصدح محمد حسن من مسجل سيارتها "مطلوق سراحك يا طوير.. وين ما تريد اتعدي عدي.. وين ما تريد تهدي هدي".. تردد هالة كلمات الأغنية بصوت عال حتى ترتطم بزجاج السيارة وتقع على حجرها في كل مرة... لا يهمها ما يدور خارج سيارتها وحجرتها وعيادتها.

في أيام الثورة، هرّبت هالة الأدوية وضمادات الجروح وأسلاك الخياطة إلى معاقل الثوار، وانتظرتهم وخرجت إلى الشارع تصفق وتقفز.. شعرت أنها طبيبة الجميع في مستشفى واسع سيتعافى كل مرضاه، فإذا بالعدوى تطالها.

أطلقت هالة لأفكارها الحبيسة العنان، علا صوتها وضحكت وفتحت نوافذ سيارتها لتصدح منها أغاني الثورة.. لكنها ترددت ثم أحجمت عن سماع أغاني محمد حسن. حتى لحظات الحرية المكتومة في سيارتها قُمعت، لم يعد لكلمات محمد حسن أن تنساب حتى من فم المسجل وتصطدم بنوافذ السيارة.. شعرت بخلل ما.. شيء مقلق ترفض أن تراه.

"*يسلم عليك العقل.. ويقولك نبيك.... ويقولك نبيك، أما خطاوي الرجل، صاعب عليها تجيك..صاعب عليها تجيك*".

حين اقتحم المسلحون غرفة الإنعاش وأردوا جريحاً قتيلاً.. تمدّدت بقع الدم على الشراشف حتى ما عادت قادرة على امتصاصها فتساقطت وتتابعت وتجمدت على البلاط ثم خطت مسارها عنوة تحت عجلات الأسرة المتنقلة. كانت ترى العجلات الصغيرة تسحق دماء القتلى بعد أن سحقت رؤوسهم رصاصة في الرأس. انقبض قلبها حتى ما عاد قادراً على ضخ الدماء التي تولى المسلحون سكبها في كل مكان كمجاري الصرف الصحي.

في ذلك اليوم، في بلاد الكوميكون، جلست هالة بمحاذاة شاطئ البحر، حين هاجمها رجلان بمسدس ودفعاً بها عنوة إلى سيارة تويوتا عالية.

بعد يومين، عادت هالة إلى المستشفى، ببالطو رثّ، ونفس مكسورة، ورأس مدلى كعرف الشتاء اليابس، وعينان تنظران إلى البلاط تبحثان عن بقع الدم.

محي الدين

وسيم، وطويل، وانيق.. صفات ثلاثة تقتفي أثر محي الدين حيثما حل.

حين يمد محي الدين يده لتناول كتاب، يجذبه برفق من عنقه، يربت عليه بحنو، يمسح بيده على غلافه، يمعن النظر في عنوانه واسم كاتبه، يفتح دفتيه، يمرر أصابعه ما بين أوراقه، يبتسم وهو يقرأ حروفه حتى يرتخي جسده ويتمدّد وينفصل بالكامل عمن حوله.

"هذا يركبه جن لما يفتح كتاب".

لا يعر لتعليقاتهم اهتماماً ولا يستغرب أن جنيّ أو جنيّة تتقمصه.. أليس قرض الشعر نوعاً من الجنون؟

آمن محي الدين بالتغيير، تاق وسعى إليه.. لظم كلمات تصف الظلم، وتغازل الحرية، وتبجل العدالة.. نشر بعضها وخبأ أخرى. شعر بالخوف وسار على حافة الخطر كلاعب سيرك على حبل رفيع لكنه أبدا لم يقع. حذره بعض من أركان النظام بتهدئة كلماته بجعلها مثله جميلة وطويلة وأنيقة، اقترحوا عليه أن يكتب في الغزل والنساء وحتى الخمر واللهو.. أن يكتب كلمات أغانٍ تدر عليه دنانير وتؤمّن له أزقة نحو الشهرة والحياة المرفهة.

حين هتف الشباب بالتغيير، رمى محي الدين الكتاب، وارتجل شعراً ألهب الحماس، ونظم كلمات أدمعت العيون، وحمل على كتفيه صوراً لتشي غيفارا.

بعدها اعتقد محي الدين أن طريقه سالكة ولم يعد بحاجة إلى الأزقة، لملم أوراقه، طرق أبواب دور النشر آملاً أن تتحول كلماته إلى أحرف مطبوعة بين يدي قارئ، كتاب يستلقي على رف مكتبة، أو صفحة بكتاب المطالعة. بات يمشي بظهر قائم وصدر مفتوح حتى نطقت وسامته شعراً، وأضيف إلى صفاته الثلاثة "الشاعر". ألهب بكلماته المئات المتجمعة في الميادين، حمل ناقل الصوت بثقة وألقى شعره مباشرة إلى جمهور عطش لما يغذي فؤاده وعقله.. لكن الأفئدة تختلف ومن العقول ما هو مغلق أو نصف مغلق.

لذا، حين نشر نصوصه في كتاب، وقف أحدهم يتهمه بالإلحاد والكفر وازدراء الأديان وتبعه آخرون وكانوا كلهم ملثمون، يتحدثون بلغته لكنهم لا يفهمون كلماته، بل طوعوها إلى كلمات ليست له...

في ذلك اليوم، وقف محي الدين على شاطئ البحر، حاملا حقيبة ظهر بها نسختين من كتابه، مرتديا جاكيتة بلاستيكية منتفخة، دخل وهو يتأرجح بساقٍ تلو الأخرى إلى مركب مطاطي، جلس بصعوبة ما بين الجالسين يتمتم بآيات قرآنية ضلت أذنه التي غلفها صوت المحرك، تنفس بعمق رائحة الديزل التي لوثت ملوحة البحر وتركت لوناً بنياً خلف المركب.

من يومها لم تطأ كلماته أرض بلاد الكوميكون، ولم تصل إلى أي أرض أخرى، لكنها انسكبت في البحر كما انسكب بشر عديدون.

عادل

عشق عادل كل ما هو "طلياني"، مهووس بفريق كرة "الميلان"، يحفظ أسماء لاعبيه حتى الجالسين على "البنكينة"، ويعلق صورهم على حائط غرفته، يتابع مبارياتهم ويحفظ حركاتهم الرياضية عن ظهر قرب ويتفنن في تقليدها.

تعلم اللغة الايطالية عبر البرامج الرياضية، وتفنن في إعداد أكلات السباجيتي والبيتزا والكنيلوني والرافيولي والريزوتو..

ترك مقاعد الدراسة، وكان حلمه أن يفتتح مطعماً صغيرا في زاوية بإحدى الشوارع القريبة... ولمبتغاه التحق بالعمل في إحدى مقاهي المدينة ونبغ في إعداد اكواب "الكابتشينو" حتى أطلق عليه أولاد الشارع "عادل كابتشينو".

يضرب عادل حبيبات القهوة النسكافيه في كوب بالملعقة جيداً، يضيف إليه شيئاً من الماء الساخن ويعيد الضرب لدقائق ثم يسكب عليه الحليب الساخن، فينتفش وتتصاعد على وجهه رغوة بلون بني مخفف. بعد أشهر تعلم عادل إعداد الكابتشينو بآلة استوردها صاحب المقهى من إيطاليا. يتلذّذ عادل بصوت زفير الآلة وهي تنفث البخار الساخن في "البكرج" بسرعة يدور معه الحليب حول نفسه بقوة حتى يفقد وعيه ويكون رغوة. يستمتع عادل بالصوت وبرؤية الحليب وما يؤول اليه.

"طلاينة وصنعتهم"... يردد عادل وهو يضرب مصفاة "الاسبريسو".

لم يشارك عادل في الثورة، لم ينشد تغييراً ولا يهمه الأمر، كان همه وهدفه افتتاح مطعمه... "نبيه في الشوكة ياجماعة" يردّد بتصميم وهو يقف في زاوية شارعين، موسعاً ما بين ذراعيه.

انتعش المقهى وتمكن عادل من جمع رأس المال، وحقق حلمه وافتتح المطعم في زاوية يتقاطع فيها شارعان لحيين مختلفين. جعل عادل من المطعم ايطاليا مصغرة وعلق على الحائط صور اللاعبين، وأعلام النادي وإحدى قمصانه، كما وضع شاشة تلفاز كبيرة لنقل المباريات.

حياة عادل مرتبة لكنها ليست رتيبة، فهي تعيش بين مكانين وزمانين وثقافتين، لا يرى في إيطاليا المستعمر ولا يردّ الأمور إلى وقائع تاريخية ولا يستخدم السياسة أبداً لتفسير الأحداث، ما يهمه هو ما يطبخ وكيف "يتكتك" لاعبو الميلان الكرة، يصيح ويمسك برأسه وهو يتابع المستديرة تتجه نحو شباك فريقه، ويخبط على

الطاولة ويرفع رأسه ويتضرع إلى اللّه وهو يقبض بيديه على "فانيليا" الميلان المخططة حين يراها تنزلق في اتجاه مرمى الفريق المقابل.

في ذلك اليوم، في مدينة الكوميكون، وبينما كان يرفع الستار المعدني لمطعمه مصدراً صوتاً مزمجراً، كانت قطعة مستديرة أخرى تتجه نحو رأسه على حين غرة، لكنها معدنية، صفرت تحت أذنه واستقرت في جمجمته.

"رصاصة طايشة" صرخ المارة... وإن كانت طائشة لكنها كانت قاتلة.

نهلة

عينا نهلة خضراوين كزرارين يشعان في العتمة، أما أنفها فكان منمنماً ومدبباً كنصل سعف النخيل، وعلى وجهها حبيبات كالصنوبر. تدور حياة نهلة ذات الثامنة عشر ربيعاً بين علب البسكويت والحلوى المليئة بعدة الخياطة. لعبت صغيرة بالأزرار وحبيبات العدس والخرز صنعت أشكالاً من الأقمشة والأزرار. قبضت نهلة في سن صغيرة على المقص وتعلمت مسؤولية استخدامه وبرعت فيه، ثم في فترة لاحقة تعرفت على المجلات الأجنبية المعنية بالتفصيل والخياطة. وحين حل عليها جهاز الحاسوب وصندوق العجائب الأسود الصغير ذو الأضواء الخضراء كعينيها، انتقلت وهي على كرسي في غرفتها إلى كل دور الأزياء وتعلمت دروسا في الخياطة على اليوتيوب.

ومن ذلك الصندوق دخلت عوالم أخرى، الانستغرام والسناب تشات والفيس بوك والتويتر. طارت على ذبذبات ذلك الصندوق وفي يدها أكثر من مقص وفي حضنها آلة خياطة، وباليد الأخرى ورقة وقلم تخط بها نساء رشيقات بملابس أنيقة....

عندما قامت الثورة، كانت نهلة ما تزال تجلس إلى جوار أمها تلعب بالأزرار وتصنع عرائس قماشية، لكن الصندوق ذو الأضواء الخضراء، أشعل عينيها وفتح لها عوالم أخرى.

غامرت نهلة ودخلت عالم التصميم، رسمت وفصّلت وخاطت، وتجاوزت هذا كله لتصبح عارضة أزياء، ترتدي صناعتها وتلتقط الصور أمام معالم المدينة.. سرت الصور في العالم الافتراضي سير الكهرباء في الأسلاك.. وكلها جسد بلا رأس، كانت كالنعامة التي تدفن رأسها خارج الصورة كي لا تفصح عن هويتها..

لكنهم عرفوها، تركوا التصاميم والتفصيل ومهارة اليدين، والوقفة الرشيقة

والأقمشة الحريرية الناعمة، لم تهمهم أياماً واصلت فيها النهار بالليل، تتحايل على المارة والعابرين، تختار التوقيت الذي تخلو فيه الشوارع، تستظل بالسرايا والكورنيش وقوس ماركوس، و"الجلاريات" وسط المدينة، تعدل آلة التصوير تضبط الزوايا، تقف.. تتألق.. تأخذ نفساً، تسمع "كليك" الكاميرا وهي تقتنصها.

في بلاد الكوميكون همهم الرأس المقطوع.. كانوا كمن يلعب الكلمات المتقاطعة أو أحجية الصور المقطوعة، لم يهدأوا حتى ركبوا الرأس على الجسد، عرفوا اسمها واسم أمها وأقاربها ثم عنوانها.

"تقلد في الأجانب".. "ناقصنا غير عرض الأزياء" "ثقافة دخيلة" "ظاهرة هدامة"..

في ذلك اليوم، أقفلت أمها على علبها المعدنية وتوقفت عن لظم الإبر وأودعت المقصات درجاً عالياً، أما أبوها فقرّر لها أقصى عقاب بأن جردها من حق الوصول إلى ذبذبات الصندوق ذي الأضواء الصغيرة البارقة...

تقلص عالمها حتى انغلقت على نفسها أو أغلقوه عليها، أنطفأ الأخضر في عينيها حين أطفؤوا الجهاز الصغير ليحول عالم الذبذبات البرح إلى حجرة في شقة في عمارة في زقاق في بلاد الكوميكون.

دعاء

فتح الفن أبوابه لدعاء ولم تفتحه هي. سليلة عائلة فنية، الأب تشكيلي والجدّ خطاط، لم تنبت نبتة لكنها منذ البداية كانت شجرة. ترسم في صحوها ونومها، ترى الجمال في البرتقالة، في لحاء الشجر، في قطع الزجاج المصقولة على الشواطئ، في الزلط وقطع "الجليز" المرمية في أزقة المدينة القديمة، في الصناديق الخشبية والمعدنية، في معدات الأعراس، في زخارف المباني والشرفات والأبواب والأقواس وأنواع الخط والكتابة، في خطوط الأردية وزخارف "القمجة" و"الفرامل"، و"الرقبة"، و"المريول"، في قطع الفضة وعقود الذهب واللؤلؤ والدبالج و"السوارات" و"الخلاخيل" و"الشناقيل"... في "خميسات" المولد ونقوش الحناء، في طرق النحاس ورائحة الجلود المصبوغة.. مدينة قديمة تعج بالفنون والزخارف التي لا يراها إلا القلة، وهي منهم.

لم تلمس التغيير الذي طرأ على البلاد ولكنها تنفست حرية ، ومع فقدان سنوات

عمرها فقدت المدينة الكثير، لم تشعر بها وهي تتحول شيئاً فشيئاً إلى بلاد الكوميكون.

أقامت دعاء معرضها الأول صحبة شباب آخرين، تحولت حيطان القاعة الباهتة إلى أضواء وظلال، سرت همهمات واتسعت عيون وتقوست الحواجب إعجاباً. كان على هذه اللوحات أن تبقى، شاهدة على الحرب ولبنة للسلام، كان على الخطوة أن تتبعها أخرى، فاستأجروا قاعة مهملة مكاناً لصناعة الفن وتعليمه.

بالتفاتة واحدة في تلك البلاد، ينطق الحجر فناً.. وما يزال رغم القاذورات التي تلطخ زخارف الجدران، رغم المباني الآيلة للسقوط، والشرفات التي ترهلت وفقدت قطع منها، والأشجار المقتلعة، والبحر الذي بات مكباً للصرف الصحي وجثث المهاجرين... رغم الغلاء الذي طال عدّة الأعراس وقلّل من تفاصيلها، لتطلى حلي الفضة ذهباً... والمدينة التي فقدت بالتدريج الكثير من بريقها، إلا أن دعاء وآخرين مثلها شعروا بانطفاءة الوهج وأرادوا له أن يقاوم.. أرادوا النفخ في الجذوة علّها تشتعل.

ذات يوم، اقتحم القاعة مسلحون، منهم من كشف وجهه وآخرون ملثمون...

صرخ أحدهم..
"شني ولاد وبنات... معيز وضان"؟
"يا واللّه حاله"!
"وين اماليكم"؟

هرول الأهل، أبناؤهم وإن كانوا من جيل الحرب، لكنهم يقاومون الظلام بشمعة، والجهل بكلمة، والخوف بخطوة، والإهمال بريشة، والازدراء بلوحة.

"ممنوع الاختلاط، احني مش أجانب، ما نسمحوش بالعلمانية والماسونية وعبدة الشيطان والتشبه بالغرب".

أبت الكلمات الخروج، وخانت الأصوات التعبير، وتركزت النظرات على بنادق ومسدسات تتدلى من أعناق على شفى الانتحار وتعيش سكرات الموت. كيف لوجوه معفرة، وشعور ملبدة، وأفكار صدئة، وأصابع لم تضغط على قلم ونظرات قلقة لا ترى حتى الزخارف على الجدران، ولا تميز ما بين الأشجار أن تتبادل حديثا أو أن تفهم. في ذلك اليوم كانت دعاء ورفاقها زهوراً موسمية تنبت على حواف الطرقات،

تدهسها السيارات ألف مرة في النهار، ويغطيها "القبلي" بالغبار، ويقتلعها الأطفال بلا سبب...

وحين همّ والدها بالكلام.. قاطعه المسلّح..

"يا حاج، الفرخات بروحهم... والفروخ بروحهم.. هذا آخر كلام".

في اليوم التالي، تفاجأت دعاء ورفاقها بقفل كبير يخنق سلسلة على الباب، منعهم المؤجر من الدخول واسترداد لوحاتهم.

"قاموهم أمس كلهم... بيحققوا معاكم راهو.. أنا ما خصنيش".

لم يكن يهمهم سوى استعادة لوحاتهم، وشعر كل منهم أن لوحته هي تهمته، ولأنها دليل فلا بد وأن يحافظوا عليها وهو ما أراحهم لوهلة.

ما تزال دعاء تسبر أغوار الجمال لمدينة شاخت وفقدت الذاكرة... تلملم قطع الزجاج المصقول من الشواطئ والزلط وقطع البلاط المزخرفة، تمرر يدها على الأردية الحريرية الموشاة بالفضة وتلمس قطيفة الفرامل، وما تزال تنتظر استدعاءً بالتحقيق علها تستعيد لوحاتها.

شاكر

شاكر هو "نحول" رفيق النحلة "زينة"، هو "سندباد" المغترب، و"ريمي" الحزين، و"بشار" الباحث عن أمه بلا هوادة، هو خليط من كل تلك الشخصيات دفعة واحدة... لذا أحبه الجميع.

تشبه حياة شاكر الرسوم المتحركة... تلك التي يعتقد الكبار أنها تضحك الصغار لكنها في الحقيقة تحزنهم حد الألم.. قصص اليتم، والفقر، والاغتراب، وسوء المعاملة، والخوف، والهاجس، وحتى الدموع.. شاكر هو "دامبو" الفيل صاحب الأذنين الواسعتين الذي قتلوا أمه أمامه وأجبروه على الاستعراض في السيرك ودموعه تتساقط، والجمهور يصفق له بحرارة... ما أتعسها من لحظات.

شاكر مثلهم تماماً.. لكن شاكر اليتيم الفقير الخائف الحالم المتوجس، كبر وهو يعيش مآسيه في بلاد "الكوميكون". كل التغيرات في حياته سلبية إلا واحدة... الرقص على موسيقى الراب. أتقنها حتى لقب "شاكر الرابر" وأصبح له جمهور ينتظره كل خميس على كورنيش البحر... شتاءً وصيفاً ينسل بينهم وهو يغطي

رأسه بطاقية الجاكيت القطني الرمادي "أهو شاكر الرابر".. يدور دورتين حول نفسه، ثم يترك لجسده العنان، يتحول إلى حية ترقص على نغمات الساحر الهندي، ينسى نفسه ويرمي بها إلى أحضان الإيقاعات العالية والكلمات المغتاضة الرافضة للظلم والذل والهوان والخوف والفقر والجهل واللامساواة... هو لا يرقص لكنه يبكي.. لا يعرف المشاهدون والمشجعون كيف تبكي الأجساد في بلاد الكوميكون، يعتقدون أن البكاء صوت.. أنين أو دموع فقط.. لكن شاكر يبكي بجسده، بيديه الملتويتين، وقدميه المنفعلتين المتشنجتين، وبكامل جسده في حركات كموجات التسونامي التي تلفظ بها الطبيعة في لحظات غضب عارم.

مات والد شاكر باكراً، طرد أعمامُه أمَّه وأبناء أخيهم من بيت الجد بحجة أنه للورثة.. انتقلت أمه بحقائب ثلاث وأبناء أربعة إلى بيت أختها في مسكن حديدي متنقل لشركة هجرت المكان في بلاد الكوميكون. تتقاضى والدته الممرضة خمسون دولاراً شهرياً، تصرف ربعهم في سيارات الأجرة.. تغيب ليلاً في نوبات ليلية وتواصل نهارها تتزاحم واياهم في "التريللا".

تغيرت كلمات أغاني شاكر بعد الثورة لكن صخبها وايقاعها ظل على حاله.. كل خميس على الكورنيش.. يطل شاكر هيكلاً متحركاً كأنه إنسان آلي.. كثيراً ما يفكر شاكر في أن سكان بلاد الكوميكون ماهم إلا آلات تمشي بعقول معطلة... يبتسم، يخرج نقاله ويكتب في صفحة الملاحظات:

"حب للنهاية مع بعض ديما قراب/ وعدني هيكون معايا اليوم فص ملح وذاب

خلاني في العذاب كان في حبه كذاب/ عيشني قصة حب عنوانها سراب

في القلب خلا جروح خلا دموع خلا عبره/ إسمع مني القصة وخوذ منها عبره".

ثقلت هموم شاكر كما حال كل شباب جيله.. ألقت الحرب بشباكها عليهم أعاقت حراكهم وسجنتهم في مربعات سوداء.. كل شيء بات صعباً.. حتى كلمات أغانيه، تخرج مثقلة مهمومة صدئة حارقة نازفة... تخرج بحروف ناقصة ونقاط هاربة ونهايات حزينة.. جيل متعب عليل منكسر في شبابه.. لا ريعان ولا ريحان.. شوك وسموم وموت واكتئاب.. فقر وأرق ومستقبل غمام. لا تنتهي بلاد الكوميكون كسائر البلدان بأفق.. لكنها تنتهي بدخان ورصاص وحرائق وتفجيرات... حدودها خط أسود يقترب بتمهل غريب يشي بنهايات مفزعة.

في ذلك اليوم، أنهى شاكر وصلته، حمل المسجل ومكبر الصوت، واتجه نحو الطريق باحثا عن "ايفكو" يحمله إلى كامبو الشركة التركية. على بعد خطوات كانت

سيارة بيضاء عالية تنتظره كتب عليها "جهاز مكافحة الظواهر الهدامة"، انسل منها ثلاثة مقنعين بقناع أسود، اتجهوا نحوه، لم يرهم، كان مشغولاً بترتيب كلمات جديدة لأغنية قادمة.. أمسك أحدهم ذراعه، اختطف الآخر مسجله ورماه أرضاً، وصوب ثالثهم مسدسه نحو بطنه.

"أركب يا ملحد... صار رقص وراب.... أركب يا.... ".

تألم لركلة على مؤخرته.. لكن الألم خلف مرارة في كل كلمة وجهت إليه... عرف شاكر آلاماً كثيرة لكنها المرة الأولى التي تبع فيها الألم مرارة تجرعها حتى فاضت في نفسه وسدت حلقه وعطلت تفكيره... سمع من السباب والشتائم ما جعل آلي الراب ينحني وينكسر في مذلة بمذاق مر... مر.

حين كشفوا رأسه بعد أن نزعوا غطاءه وقهقهوا، عرّوه.. أصبح بلورا لا تغطيه بطاقة ولا جواز سفر ولا تاريخ ولا مكان ميلاد.. لا أب غَادَر ولا أم تكدح ليلاً.. ولا خالة توصد كل ليلة باب "التريللا" بطاولة.

صرخ غضباً وليس ألماً وهم يجذبون شعره الملفوف في شكل دائرة... "يا بنية.. مطول شعرك... *هههههههه*" "انت شني بالزبط... يا.... ".

اعتنى شاكر بشعره وأطاله لسنوات، تفنن في مشطه ولفه، يرى فيه ملخصاً لحياته كل خصلة فيه قصة، كل التواءة لكمة، وكل شعرة شاردة قرار، وكل شعرة ساقطة كلمة.. شعره أغاني، يشهد على حركته ورقصه.. يتعلق به ولا يتركه في قفزه والتفاتاته وانزلاقه.. وفي الليل يتوسده وينام عليه.

تهدده أمه بشعره "واللّه نريشهولك" كان يضحك.. لكنه اليوم عرف معنى "نريشهولك". لم يقصوه.. بل أتوا بآلة الحلاقة وغرسوها فيه.. جزوه، قطعوه، نحروه، فصلوه عنه، والأسوأ أنهم عبثوا به... ثم ركلوا شاكر داخل الزنزانة.

لم يبكِ شاكر هذه المرة بجسده، لكنه بكى كما يبكي الناس.. كما تبكي أخته الصغرى فيضحك عليها.. بكى بصوت.. ببحة... بأنين... بشهيق... بكى كما تبكي أمه وخالته وأولاد الشارع وأصحابه حين تتركهم صديقاتهم.. بكى مثلهم، ولم يبكي كما كان.

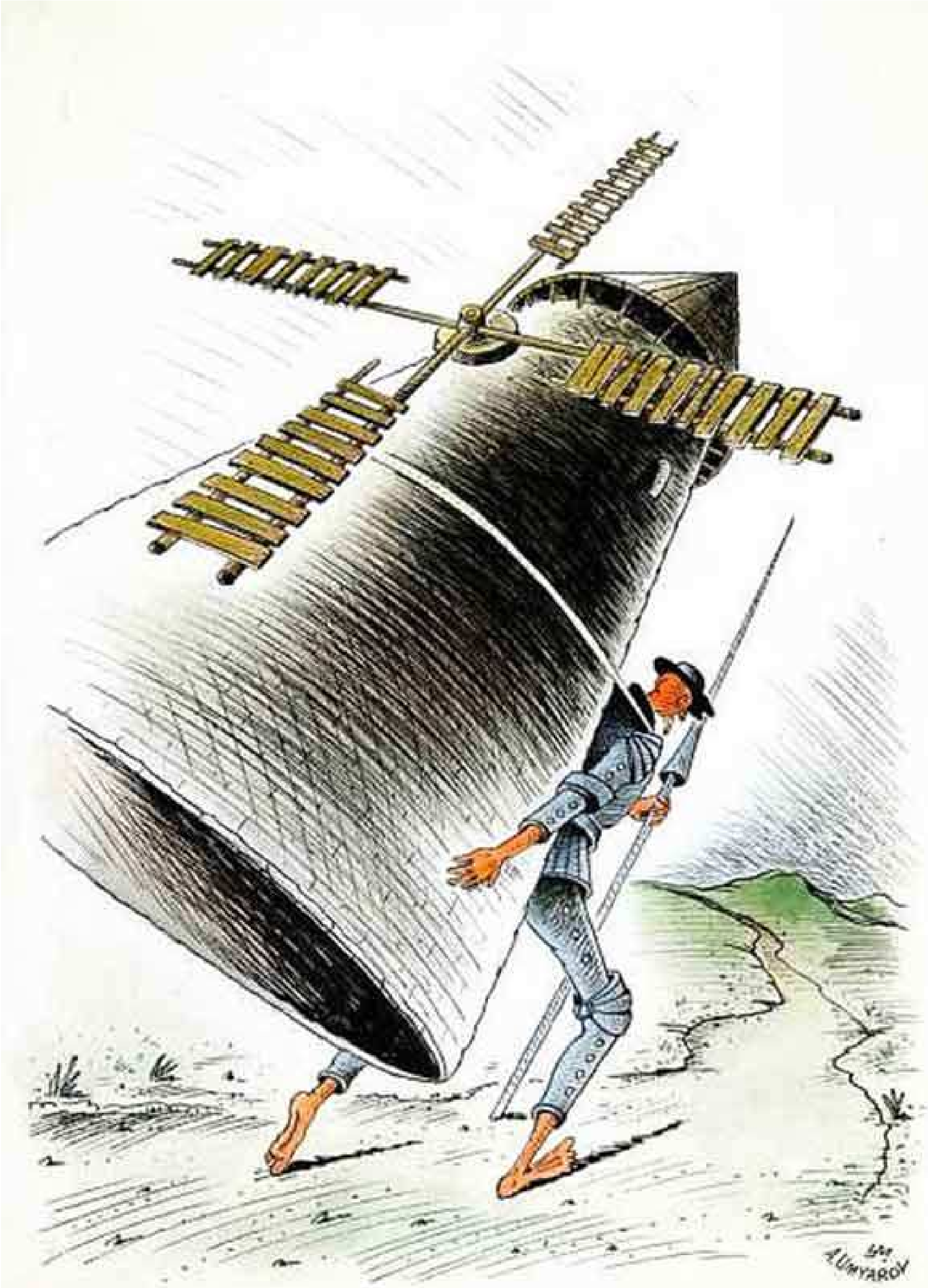
تحسّس رأسه ببطن أصابعه ببطء ورفق، فهاله ما شهدته يده... كان كقطعة خبز تلهى بها كلب ولاكها ثم لفظها... خدوش وجروح ودم، و أيضاً فراغات وبعض الشعر الذي وقف وعاند وبقى.. وليته لم يبقَ.

في اليوم التالي، فتحوا الباب وطردوه.. لم ينادوه باسمه، لم يسألوه عن أمه، عن "التريللا" عن حياته التي يرمّمها بالغناء، لم يربتوا على كتفيه ويستمعوا إلى كلماته... لم يصفقوا لحركاته ورقصه.

منذ ذلك اليوم حرص شاكر على ربط غطاء رأسه حول رقبته بخيط يتدلى، ارتدى نظارات سوداء، وتوقف عن الرقص حتى يعود شعره إليه.

يتمتم شاكر...
"في بلاد الكوميكون..
خليها على ربي عايش مظلوم ومغبون
خليها على ربي
حياتي تكون حلوة متمني
خليها على ربي
وربي ما يخيب لي ظني
خليها على ربي
شفت الناس تتمنى في حياة جديدة
فيها العيشة تكون حلال
وما نشوفش فيها خناب
ولا سوم بنادم بخسارة
يرخص وما يسواش البارة
عيشة نبدا فيها بنادم
ليه قيمة ما بين الناس
مش مجرد واحد تايه
قاعد بالجزمة يندا س
بلادي راهي تعز عليا
نبوا نبنوها بيدينا
حرام ياخدنا البحر
والموجة تاخدنا بعيد نعانوا م الغربة والشر
في بلاد الكوميكون".

23. 11. 2017



Alexander Umyarov - Russia

فتحي نصيب

ثلاث قصص قصيرة

❶

... العطب ...

(1)

انتبهت على وهج برتقالي أضاء غرفة نومي، فإذا ثلاثة أقزام يرتدون زيّاً فوسفورياً مشعاً يتحلقون حولي. عنّ لي أن أسألهم: ماذا يفعلون في غرفة نومي؟ ولماذا يرتدون نظارات سوداء في هذا الوقت المتأخر من الليل؟ ومن أي كوكب هبطوا ؟

أنهضوني برفق من فراشي، ودفعوني أمامهم إلى الردهة، حيث انزوت زوجتي وطفلتي مذعورتين .

(2)

أودعوني داخل سيارة برتقالية اللون، عصبوا عيني، وانطلقنا نحن الأربعة نجوب شوارع المدينة الهادئة قبيل الفجر.

صعدنا تلاً، وهبطنا منحدراً. سرنا قرابة نصف ساعة دون أن نتبادل أية كلمة. ترجلنا بعدها، أودعوني داخل غرفة عطنة بعد أن نزعوا العصابة عن عيني وتركوني وحيداً.

تناهى إلى مسامعي صدى أذان الفجر يتردد من مآذن بعيدة.

(3)

أجلسني الأقزام على مقعد جلدي مريح، وجلس كبيرهم قبالتي على كرسي خشبي بوضع معكوس.

خاطبني بهدؤ: اسمعني جيداً.. المعلومات من مصادرنا عنك عديدة ومتضاربة.

ببساطة نريد أن نعرف من أنت؟

سأقرأ لك عينة منها: كتب "زميل مدرس" الآتي: "أعرفه منذ تسعة أعوام.. لم يتأخر يوماً عن حصصه.. يدخّن بشراهة ..يؤخذ عليه خروجه الدائم عن المقررات الدراسية.. يحشو أدمغة تلاميذه بأفكار مثل المساواة والعدالة الاجتماعية ويكلفهم بكتابة موضوعات الإنشاء حول هذه الأفكار السوداء".

وهذا رأي "أحد جماعتك الذين تلعب معهم الورق في ليالي رمضان": "لاعب جيد.. يدخن بإفراط.. تندّ عنه أحياناً تعليقات قابلة للتأويل منها: إذا أردت هزيمة خصمك فادرسه جيداً.. اعرف نقاط ضعفه وقوته معاً.. لاعبه بهدؤ ..لا يمكن للحمقى كسب أية جولة.. فقط استخدم عقلك فتكون الأقوى".

وإليك ما كتبه "جار" لك : "كثير التدخين.. لا يؤم الأعراس ولكنه يحرص على أداء واجب التعزية.. لا تفوته صلاة في المسجد.. ينزوي بعد الصلاة في ركن ويتلو القرآن في خشوع.. كثيراً ما شاهدته يبكي ورعاً، لكنه يختلي أحياناً بشيخ الجامع ويدور بينهما حوار هامس.. أعتقد إنهما يدبران أمراً ما".

ويقول عنك زميل دراسة: "طالب مجتهد.. يلعب كرة القدم بمهارة، إلا أن إفراطه في التدخين حال دون أن يصبح نجماً رياضياً.. يرتاد المكتبات العامة وثقافته تفوق أقرانه في المرحلة الثانوية.. يشاع عنه أنه "وجودي" فلديه اهتمامات بمؤلفات "جان بول سارتر".

وأخيراً سأقرأ لك ما كتبته "زوجتك": "زوج عطوف ومحب لأسرته.. كثير التدخين ..يقرأ الصحف المحلية بانتظام.. يشخر أحياناً.. ويتكلم كثيراً أثناء نومه، يردد أسماء نساء ورجال لا أعرفهم.. وحين اسأله عنهم في الصباح يقول لي مبتسماً: أضغاث أحلام".

لقد دوختنا.. من أنت بالضبط؟

(4)

شعرت بجفاف حلقي كأنني أتنفس رملاً أو شظايا من زجاج، تمالكت نفسي وقلت لكبيرهم: سقن فاش كور؟ فير جر ساني! حرين يف.. قاطعني كبيرهم قائلاً: أفصح عن نفسك رجاءً.

أجبته: فاع طم بم ..صاقولا هوراش حن.. فان عو.. عو.

(5)

حملوني دون أن يعصبوا عيني هذه المرة، أودعوني غرفة عالية السقف ذات طلاء أصفر وذهبوا.

شرعت أضرب الباب المبطن بالفلين صائحاً بأعلى صوتي: موناز هي مرفا.. اهي. عو. عو.

❷

... اللعبة ...

جاءتني صورتي في المرآة لتنبهني إلى ضرورة قص شعر رأسي فتوجهت في المساء إلى محل حلاقة بجوار البيت.

ما إن فتحت الباب وهممت بالدخول حتى تسربت إلى روائح عطرية.

ـ أهلاً وسهلاً.. تفضل.

كان المحل خالياً من الزبائن فحظيت بمعاملة خاصة، اشتغل مكيف الهواء وأُلقم جهاز التسجيل بشريط لأم كلثوم.

هُرع الصبيُّ نحوي طالباً مني الجلوس فجلست، فتح الصبي الصنبور وجسَّ حرارة الماء ثم أومأ لي مبتسماً فدفعت رأسي أسفل الصنبور، دعك شعري بنعومة مستخدماً "شامبو" له رائحة جوز الهند.

جلست على مقعد آخر ، طوقتني منشفة بيضاء وأحكم ربطها حول عنقي.

ـ شاي؟

ـ شكراً.

ـ قهوة؟

ـ أشكرك.

ـ سيجارة؟

ولأنهي هذا الود المصطنع أجبته: لا أغيّر سجائري.

أخرجت علبتي فتعمّد الحلاق أن يبطئ من حركته حتى يُشعل لي سيجارتي أولاً فشكرته.

كان الحلاّق كهلاً وبدا شعر رأسه أسود فاحماً.. لا ريب أنه يستعمل صبغة للشعر. فسواد شعره غير طبيعي.

انتحى الصبيُّ جانباً وظلّ يرمقني عن بعد.

انبعث صوت أم كلثوم من آلة التسجيل:

"وانتبهنا بعد ما زال الرحيق * وأفقنا ليت أنّا لا نفيق"

هزّ الحلاق رأسه طرباً وقال: اللّه.. اللّه.. هذا هو الفن يا أستاذ.

أومأت برأسي علامة الموافقة وكانت هذه الإيماءة كافية ليحاضر عليّ في الفن المقارن بين عمالقة الطرب قديماً والهرج الذي نسمعه هذه الأيام.

قال: زكريا أحمد وعبد الوهاب وفريد.. لا يمكن أن يظهر أحد بعدهم.

قلت: صحيح .

قال: المطربون الآن مثل الورد الصناعي، لا لون ولا طعم ولا رائحة.

سقطت خصلات من شعري أمامي، طغى الشيبُ وانحسر اللون الأسود.. كيف لم أنتبه إلى هذا من قبل؟

قال الحلاق: كانت الحياة أجمل وأكثر بساطة.

تذكرت فجأة جدة أمي، كانت طاعنة في السن وأذكر أن خصلات شعرها حمراء، سقطت أسنانها كلّها وبعد سنوات عديدة ظهرت أخرى مكانها.. اعتدنا اللعب معاً، وحين أخطف منها إحدى ألعابي تولول باكية كطفلة في الخامسة وتذهب تشكوني إلى أمي فتنزع اللعبة من بين يدي وتعطيها إيّاها.. نعود نلعب مجدداً وأخطف اللعبة فتعود جدتي لتولول من جديد وهكذا.. إلى أن سألت عنها ذات يوم فقيل لي: لقد ماتت.

ـ حتى كرة القدم تحكمت بها المادة ولم تعد تمارس كهواية.

لا أعرف كيف انتقل كلامه من الفن إلى الرياضة.

"يقظة أطاحت بأحلام الكرى * وتولّى الليّل والليّل صديق"

قال الحلاق: لم يعد ثمة أصدقاء في هذا الزمن.

كنًا شلّة واحدة وفي نفس الفصل، اعتدنا أيام العطلات أن نذهب إلى إحدى الغابات لننصب الفخاخ وأتولى تنظيف العصافير من أحشائها ثم نشويها ونشترك بتدخين سيجارة ونعود إلى بيوتنا عند المغيب.

ذكر الحلاَّق كلاماً مبعثراً عن: الزحام والتلوث وارتفاع الأسعار والبطالة والانتفاضة.

طلبت قهوة بدون سكر .

"فإذا النُّور نذيرٌ طالعٌ * وإذا الفجر مطلٌّ كالحريق"

دفع الصبيُّ أمامي فنجان القهوة، ازداد الشيب كلما سقطت خصلات شعري.

ـ نعيماً.

تناول الحلاق مرآة صغيرة ووضعها خلف رأسي، رسمتُ ابتسامة عريضة حين رأيت منطقة قاحلة في منتصف الرأس، تواطأ الحلاّق معي بابتسامة أعرض.

فرغت من الحلاقة والقهوة، وفرغت أم كلثوم من أغنيتها، نقدته أجرته وإكرامية للصبي. توجهت إلى البيت دون أن أعرف ـ حتى الآن ـ السبب الذي يدفع جدة أمّي للنواح كلّما انتزعت منها إحدى لعبي.

(*) اختيرت قصة "اللعبة" من قبل كلية الإعلام والفنون بطرابلس وحولت إلى عمل درامي.

❸

... المدينة ...

وصفني أحدهم مرة بأنني كسول، وفي الواقع فقد كنت أستلذ الاسترخاء وأعشق السباحة في عالم الأحلام عوض التسكع في الأزقة الكئيبة أو الهروب من شقاوة الصبية الذين يستمتعون بمطاردتي ويتفننون بابتكار الوسائل الغريبة لتعذيبي والتي لا تخطر على إبليس نفسه.

حلمت مرة بأبي الذي لم أره قط، وأمي التي رعتني صغيراً وهجرتني كبيراً، وحلمت مراراً بالجنة وتخيلتها تزخر بأطنان من اللحم والرحمة وصبية ملائكيين.

نمت هذا النهار بطوله دون أحلام، وخرجت مساءاً بحثاً عن رزقي.

البرد قارس والظلام كثيف والشارع خالٍ من البشر، تقطعه من حين لآخر سيارات الأجرة التي تقلّ رواد الملاهي الباحثين عن أماكن أكثر دفئاً وضجيجاً.

لم تفلح لافتات "النيون" أو مصابيح الإنارة الموزّعة على طول الشارع في تبديد الظلمة.

جائعاً كنت ووحيداً فأخذت أجوس بحثاً عن طعام أو رفقة.

ألفيت عند تقاطع شارعين فرعيين حفنة من "عصفورات الليل"، يتحلقن حول نار تنبعث من برميل. اقتربت منهن واستطعت تمييز روائح عطورهن الرخيصة، تمسحت بساق إحداهن ولكنها ألقت علي نظرة شاردة ثم لم تعرني أي اهتمام.

مضيتُ صوب أحد الشوارع الرئيسية ومررت أمام نزل صغير سيء الصيت؛ لا يدقق في هوية نزلائه الذين يرتادونه لسويعات، في حين يدفعون أجرة ليلة كاملة شاملة وجبة الإفطار الصباحي.

وقفت وسط ميدان يتوسطه تمثال برونزي لأحد المبجّلين بهذه المدينة واستطعت أن أميز بين أصوات تأتي من جهات مختلفة: شجار بين رجل وامرأة، تحطم أوانٍ وتهشّم مرآة، جمعٌ يطارد لصاً، غناء جماعي لرجال منتشين، همهمات، صرير عجلات سيارة، سعال امرأة عجوز، مواء قبيح لهرين لحظة نزو، بكاء طفل ولد للتو... ولكنها كلها لم تشغلني عن الجوع والبرد، فعلّلت نفسي بالوقوف أمام مطعم، بدت الإنارة بداخله جيدة، زاد جوعي لدى رؤية سفود اللحم وانبعاث رائحة الشواء.

أحد رواد المطعم يحتسي الجعة ويدفن رأسه بين كفيه ويبكي على أنغام أغنية لأحد المطربين الزنوج فيما جلس كهلٌ مع فتاة شابة إلى مائدة تنشر فوقها أسياخ اللحم المشوي مع شرائح الطماطم والبصل وبضعة صحون للمقبلات وأربعة أرغفة طازجة.

الكهل يدخن ويثرثر فيما انهمكت الفتاة بالأكل، بدا جلياً أن اهتمامها بالطعام أكثر من تركيزها على ما يلقيه الرجل من طرائف لأنه كان يضحك لوحده، فيما

كانت تجاريه بهزة من رأسها أدركت أنني لن أحضي بشيء؛ فأحدهم كان غارقاً في حنينه مع أغنية المطرب الزنجي والفتاة تقاسي جوعاً كجوعي، لذا قررت البحث في براميل القمامة المكوّمة في زاوية الشارع، إلا أن هوس النظافة لدى سكان هذه المدينة كان مبالغاً به إلى حد مرضّي، لذلك لم أجد ما يؤكل داخل هذه البراميل التي خلت حتى من علب الصفيح.

غيرت وجهتي إلى رصيف آخر، عدوتُ مسرعاً خوفاً من سائقي سيارات الأجرة المخبولين. شممت رائحة أنثى، رفعت رأسي وتطلعت فرأيتها تقف أسفل أحد مصابيح الإنارة. اتجهتُ صوبها وحين اقتربت منها تمهلت وكأنها لا تعنيني، مشت أمامي بدلال، قسمات وجهها متناسقة وانحناءات جسدها انسيابية، ومن حسن حظي إنها تنتمي إلى نفس فصيلتي، وتعاني الجوع والبرد وربما الوحدة مثلي.

درت حولها مرتين ولكن لم تصدر عنها أية إشارة مشجعة، دفعني كبريائي أو لعلّه جوعي للابتعاد عنها فاستدرت باتجاه معاكس لها ومضيت.

رنوت إليها من بعيد فألفيت ذكراً يدور حولها، أدركت أنه يتحرش بها، نسيت جوعي وقررت بشهامة أن أذود عنها فرجعت نحوهما واقتربت منهما، أخذ هذا الفاجر يتشممها في محاولة مكشوفة للفوز بها، وقبل أن أقدم على أية خطوة رزته جيداً.. بدا أضخم مني وتغذيته جيدة وينتمي إلى سلاسة عريقة وتطوق عنقه سلسلة ذهبية.

في الواقع عزفت عن الشجار، أو بالأصح لم أكن أرغب بالتورط في معركة خاسرة وتلقي هزيمة قاسية أمام هذه الأنثى الوديعة، ولكن في لحظة شطط استجمعت ما لدي من عزم وأعلنت له بوضوح عن رغبتي في منازلته. ربما لأنني وإياها ننتمي إلى فصيلة واحدة.

التفت نحوي وصوب إلي نظرات نارية، شعرت عندها إنني هالك، ولكن لم يكن أمامي الآن أية فرصة للتراجع لذلك استنفرت بقية من شجاعة وتأهبت بانتظار خطواته القادمة.. مرت لحظات مصيرية شعرت خلالها بخفقان قلبي وارتعاش مفاصلي.. ولكنه استدار وانصرف إلى حال سبيله، شعرت بعمق إهانته لي، والأنكى من هذا أنها نظرت نحوي باشمئزاز وأسرعت تعدو خلفه.

قفلت راجعاً بانكسار، مررت على مطعم الوجبات السريعة وتناهى إلى مسامعي نواح المطرب الزنجي، اتجهت نحو لوحة تحمل إشهاراً لنوع جديد من "النقالات"، رفعت قائمتي الخلفية وتبولت.

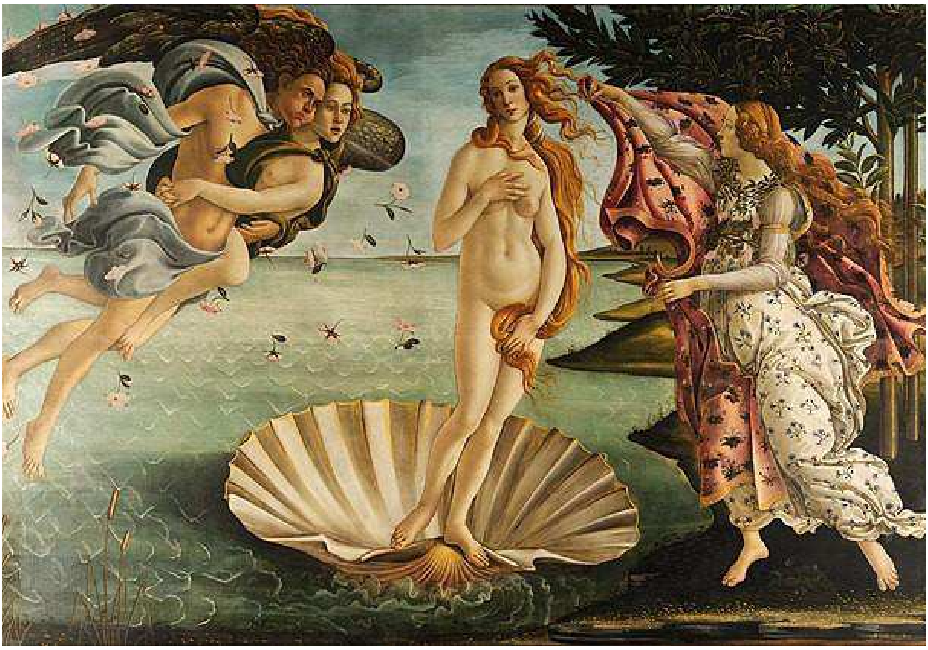
ريم التُّمبكتي

إرث السكر والليمون

سأرتدي فستاناً أسود قصيراً. مما يعني أنه يجب علي أن أزيل الشعيرات عن ساقيّ. ولأن أكمام الفستان قصيرة هي الأخرى، قررت أن أضع نهاية لرقمي القياسي الشخصي لأطول مدة لم أقم بإزالة الشعيرات الدقيقة النائمة على ذراعي فيها. كانت المرة الأخيرة التي قمت فيها بذلك قبل أربعة أعوام، ولم أعد أذكر تفاصيلها. فقط، أذكر أنني ذات يوم قررت أن الأمر لا يعني شيئا لهويتي. قبلها كنت أعتقد أنني كامرأة يجب أن أخجل من شعر ينبت على جسدي. قبلها كنت أحاول الحفاظ على إرث حلوى السكر والليمون، إرث الإبقاء على سر الغموض الأنثوي.

أمام المرآة، أتفحص وجهي جيداً. سواد خفيف بدأ في الظهور من جديد على ذقني وفوق شفتي العليا. أتذكر حتشبسوت، ملكة مصر القديمة. يقال أنها أتخذت لحية مزيفة وظهرت في صورها الرسمية بها. حتشبسوت لم تك تسعى إلى خداع الجميع وإيهامهم بأنها رجل. لم تك تسعى لنكران هويتها كامرأة. هي أرادت أن يراها شعبها كفرعون تقليدي فقط. وكلمة تقليدي حينها، وربما ماتزال، تعني أن تكون ذكرا. حتشبسوت لم تخجل من ظهورها للجميع بلحية كتلك التي يتخذها الرجال، وإن كانت مزيفة. فلماذا لا أصبح مثلها؟ لماذا مازلت أجد السواد على ذقني غريباً؟

يُحرق السكر مع الماء وعصير الليمون على نار الموقد. يُدرب الناتج بين الأصابع، ويُراقب انعكاس الضوء عن سطحه كأنه انعكاس عن عجينة من الزجاج الملون. يُمد على الجسد حتى يلتصق بما يغطيه من زغب. يُشد في حركة واحدة خاطفة، لتقتلع المفاجأة الشعيرات من جذورها. تكرر العملية ذاتها حتى تُنهك قطعة الحلوى وتفقد قدرتها على الالتصاق. أحياناً تصاحب العملية بعض الدموع والصرخات القصيرة الخجلة. الأمر الذي يذكرني بتلك العبارة التي دائما ما ترددها عارضات الأزياء. يقلن أن الجمال ألم، ولا شك في ما قد تصنعه حلوى الكراميل من ألم. ربما لهذا تتخذها النساء هنا وسيلة لصنع الجمال.



The Birth of Venus by Sandro Botticelli

أفترش الأرض. أكشف عن ساقي. أحاول تقليد من رأيتهن مراراً يقمن بما أقوم به. والدتي، خالتي، السيدة الغريبة في ذلك العرس التقليدي من طفولتي، صديقتي التي قطعت علاقتي بها منذ سنين، وحتى الفتاة في ذلك الفِلم العربي الذي شاهدت منذ أشهر. أتابع التحول أمامي. أتذكر جدتي ورداءها المزركش القصير. أراها تمشي. أرى ساقيها السمراوتين باديتين من تحت الرداء. أرى ساقاي. أتسائل: هل ورثتهما عنها؟ أتمنى أن أكون قد فعلت فعلا. أشد الحلوى في حركة سريعة. أرى الخطوط السوداء قد ملئت شقار الكراميل في يدي. أدرك حضور الدمعة التي دائما ما تصاحب ذكرى جدتي على خدي. ربما لا تدمع أعين النساء أثناء طقس السكر والليمون ألماً. ربما تحضر الدموع إشتياقاً لراحلات.

من بعد الحلوى، أمرر أصابعي على ذراعي. أتحسسهما وكأني قد لاحظت وجودهما للتو. ناعمتان. أربعة أعوام لم أعرف فيها هذا الملمس. الآن أدرك أنني لم أشتقه. أتذكر اللحظة التي عرفت فيها طفلة أن شَعِيرة الحلوى هذه جزء من تجهيز العروس لليلة زفافها. بالسكر والليمون تصبح العروس كفينوس آلهة الجمال

الرومانية، بحاجبيها وبخصلات رأسها الطويلة ولا شعرَ آخر على جسدها. أتذكر يوم رأيت ابنة خالي قبل عرسها وقد صامت عن إزالة ما ظهر على جسدها ووجها من شعيرات إلى موعد زفافها. قيل لي أنها "مدايرة شيانة". أتذكر أيضاً سماع عبارات الاستغراب في الجلسات النسائية التي كانت تنتقد توقف الفتيات عن التقيد بعرف إبقاء ملقط الشعر بعيداً عن حواجبهن إلى أن يعرفن زوجاً. كيف لبنت أن تفعل ما تفعله امرأة؟ "معاش تعرفي المتزوجة من اللي مش متزوجة"، هذا ما كان يقال. كم تغيرت الأمور منذ أن كنت طفلة.

على وجهي تبدأ حرارة جسدي في إذابة الكراميل. أتسائل عن ما إذا كان لصاحبات إختراع حلوى إزالة الشعر في مصر القديمة وسائل للتغلب على مشكلة الحرارة هذه. أنتهي أخيراً من العمل بآخر قطعة من الحلوى عند سوالفي. أغسل آثار عجينة السكر على جسدي. أعترف لنفسي بأنني لست حتشبسوت، ولكني على الرغم من ذلك لا أرغب في أن أكون فينوس.

أقص شعر رأسي قصيراً كفستاني، أرسم عيني بالكحل الأسود، وأختار للمناسبة حذاءً فضياً ليس ذي كعب عال.



حوار مع الفيلسوفة الفرنسية

فابيين بروجر

فيكتوريا كيغان

أن نشكّل جميعاً جسداً واحداً

حوار مع فابيين بروجر

ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل*

فابيين بروجر Fabienne Brugère فيلسوفة فرنسية، صدرت لها مجموعة من المؤلفات من بينها: جنس الرعاية Le sexe de la sollicitude (سوي Seuil، 2008) وأخلاقيات الرعاية L’Ethique du care (بيف PUF، 2017). وتعتبر بروجر أن الرعاية الممنوحة للآخر؛ جسداً وروحاً، عملاً سياسياً واجتماعياً، تضطلع فيه النساء بدور رئيس، وتُنَظّرُ له فلسفة الرعاية. وحول هذه الأطروحة كان معها اللقاء التالي:

• **لوبوان Le Point: ما المقصود بمفهوم الرعاية على وجه الدقة؟**

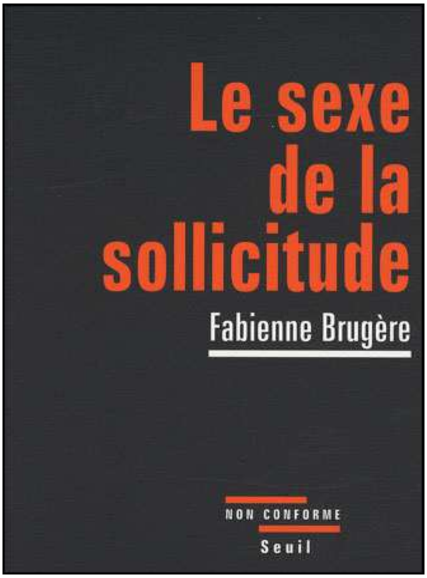
• فابيين بروجر Fabienne Brugère : هو رعاية الذات والعناية بها، وبالغير، وبالعالم. وقد تكون لهذه الرعاية آثار حيويّة، مثل رعاية مريض؛ أو اجتماعية: مثل رعاية الأشخاص المستبعدين؛ أو بيئية: مثل احترام الطبيعة. ومن الناحية العملية، يُقْصَدُ به تقديم الرعاية، وتيسير نمو جسم ما، أو ترميمُه. تعمل الرعاية على توسيع نطاق فلسفة "الاهتمام بالذات"، والتي بدأت منذ قديم الزمان مع فلاسفة مثل سقراط Socrate وإبكتيتوس Epictète. وإذا كانت العصور القديمة اليونانية قد أضفَتْ على الاهتمام بالذات بُعداً روحياً، فإن الحداثة تركّز على عيوب الرعاية الجسدية، التي تؤدي إلى التكرار وتؤثر سلباً في الخصوصية.

• **قد يبدو ذلك بديهياً. فكيف نشأت الحاجة إلى التذكير به؟**

• نشأ مفهوم الرعاية في ثمانينات القرن العشرين، حينما قَلَّصَتْ كلٌّ مِنْ أمريكا في عهد رونالد ريغان والمملكة المتحدة في عهد مارغريت تاتشر من حجم الخدمات الاجتماعية لتحقيق أفضل نسبة ممكنة من التخفيض الضريبي. آنذاك تولدت إشكالية جديدة ترتبط بالقضية الاجتماعية؛ وبخاصة حول نصيَّن أمريكيين أصبحا مؤسسين، هما: حماية المستضعفين Protecting the Vulnerable لروبير غودين R. Goodin سنة 1985، وطريق مختلف Une voie différente لكارول جيليكان Gilligan



غلاف أخلاقيات الرعاية



غلاف جنس الرعاية

سنة 1982، وهذا الأخير يتناول القضية من وجهة نظر خُلُقِيَّة ومن زاوية الحركة النسوية. يوجد داخل المجتمع أشخاص يهتمون بالآخرين باسم المشاعر الخُلُقِيَّة، وهم في الغالب من النساء. وفي مواجهة دولة تتملّص من التزاماتها، يتعلّق الأمر بتحليل الممارسات المتعلّقة بالاهتمام بالآخرين، وكذلك بتحليل ما يمكن أن يقع في شباك هذه الممارسات.

- **عرفتْ مجتمعاتنا تطوّراً ملحوظاً خلال العقود الثلاثة الأخيرة...**

- تأكَّدَ حدس جيليكان Gilligan من خلال تحقيقات سوسيولوجية واقتصادية. تحتلّ النساء مركز الصّدارة في مجال الرعاية، وهذا ما نسمّيه: "يوم العمل المزدوج": بعد أن تنهي عملها، تعتني المرأة بالمنزل، والأطفال، وبأبويها إذا لزم الأمر ذلك... وعلى الرغم من أن الأشياء تتطور، شيئاً فشيئاً، حيث يتم تقاسم الأعمال المنزلية ومهام الرعاية بين الزوجين وذلك على نحو متزايد، فإن أزيد من 80% من النساء العاملات يشتغلْن بـ"يوم العمل المزدوج". وما يثير الاهتمام هو أن أخلاقيات الرعاية تدعو إلى إعادة تحديد الأدوار، ليس وفق: رجل-امرأة فحسب، بل أيضاً وفق: أب-أم. واليوم، يولي "الآباء الجدد" اهتماماً أكبر برعاية الأطفال والواجبات. فالعقليات السائدة ستتغيّر تدريجياً، ولن يُنظر إلى هذه الأعمال المنزلية على أنها مقصورة على المرأة فقط، على الأقل في عدد معين من البلدان.

• ولكن متى أصبحت الرعاية سياسية؟

• يجب أن ننتظر صدور كتاب عالم هش Un monde vulnérable لجوان ترونتو J. Tronto سنة 1993، لنشهد ظهور اقتراح ما. إذ ترى هذه المحلّلة السياسية، أن التحليل النقدي للرعاية ضروري أكثر من أي وقت مضى. وفي أنظمتنا الرأسمالية، والإنتاجية، فإن كل ما يتعلق بالرعاية يتم التقليل من قيمته، ويكون محط تبخيس، وغالباً ما لا يُنْتَبَهُ له لأنه يمثّل جانباً "غير منتج" من الحياة. تتصور جوان ترونتو نموذجاً يعيد وضع مهام الرعاية في صلب المجتمع. عندئذ يمكننا اقتراح عدة حلول: إما أن نبقى في مجتمع قائم على اقتصاد السوق، وبذلك تصير الرعاية خدمة. (والمشكلة المطروحة هنا: هي أننا سنزيد من اتساع الفجوة بين الأغنياء والفقراء). وإما أن نتوجّه نحو شكل جديد من الحركة النسوية ومن النضال السياسي القائم على تقسيم مختلف للعمل، على نحو ما دعت إليه الفيلسوفة الأمريكية نانسي فريزر N. Fraser: سنعمل أقل، لكن مع إمكانية قضاء مزيد من الوقت مع الآخرين. ترى فريزر أن الحل الوحيد في مجال السياسة العامة هو أن نفكّر في تخصيص تعويضات مقابل إنجاز هذه المهام، كي لا تقتصر فقط على النساء.

• ما المكانة التي تحتلها الرعاية في فرنسا، الدولة الراعية؟

• قبل الحديث عن الرعاية، أنبّه إلى أن هذه الأسئلة قد ظهرتْ في عهد حكومة جوسبان Jospin، حيث تمت مناقشة إجازة الأبوة، التي أُحدِثتْ سنة 2002. وغالباً ما تمثّل ولادة طفل في العلاقة الزوجية اللحظة التي تصبح فيه هذه العلاقة غير متكافئة: إذ يقل اهتمام النساء وتفتُرُ مساهمتهن في العمل، لِيَشْرَعْنَ في إقامة حواجز نفسية. وعلى النقيض من ذلك، تتزايد فاعليّة الرجال في العمل، حيث يقومون بتفويض الرعاية. وقد سمح قانون دلوناي La loi Delaunay المتعلق بالشيخوخة وتمكين كبار السّنّ من الاستقلالية - والذي اعتُمِدَ سنة 2014 - بطرح الأسئلة حول المساعدة الشخصية، والتّبعية، والاعتماد المتبادل. أعتقد أن 20000 حالة وفاة بسبب موجة الحر سنة 2003، كانت بمثابة صدمة قويّة. وقد أدركت فرنسا العجز الذي تواجهه في مجال الرعاية، في الوقت الذي نجحت بلدان جنوب أوروبا في معالجة هذا الوضع.

• ما تزال الشيخوخة والتبعية والهشاشة من المواضيع المحرمة في مجتمعاتنا. فكيف يمكن تجاوز ذلك؟



• عادتْ هشاشتنا إلى الظهور منذ وقوع هجمات 11 من سبتمبر 2001، و في الآونة الأخيرة مع تزايد الهجمات. يزداد استيعاب الفكرة الآتية: إنّ أيَّ واحد منا يمكن أن يكون ضحية. وتتكرر الفكرة نفسها فيما يتعلق بأزمة استقبال اللاجئين في أوروبا، حيث يعتقد المتطوّعون ومقدمو المساعدات الإنسانية وكل الأشخاص الذين يتولّوْن رعاية المهاجرين، أن ما حدث لغيرهم قد يحدث لهم في يوم من الأيام.

• وما الدور الذي يضطلع به المستشفى؟

• يضُمُّ بين ظهرانيه المتطوعين والمختصين بالأخلاقيات، وذلك جنبا إلى جنب مع العائلات والأطباء والممرضين وعلماء النفس، بما من شأنه تعميق فهم الجسد المريض أو المتألّم. هذا الجسد "الآخر" الذي يُصنعُ اعتماداً على معايير أخرى تختلف عن المعايير السائدة.

• هل نشهد إذن تزايداً في الوعي، كما هو الحال في ما يتعلق بعلم البيئة؟

• تماماً. وكما هو الحال بالنسبة للتحديات البيئية، توجد فجوة عميقة بين المجتمع وصُنّاع القرار. وهذه مفارقة صارخة خصوصا في بلد مركزي مثل فرنسا، حيث ترفض الدولة -وبصورة تقليدية- النظر إلى الفرد بصفته هذه. يقدّم نظام (APB) للتوجيه ما بعد الباكالوريا مثالا جيدا لحدود المركزية. ففي الوقت الذي يتوقع من هذه الخوارزميات أن توفّر لكل طالب أفضل مكان ممكن استنادا إلى نتائجه

ورغباته، فإن العشرات من الطلبة المقبِلين على اجتياز امتحانات الباكالوريا هذه السنة (2017)، سيجدون أنفسهم دون رغبة في الدخول المدرسي القادم، ودون أي تفسير حقيقي.

- **ولكن إزالة الطابع المادي للخدمات قد امتد على نطاق واسع..**

- إنه رهان الغد. ماذا سنفعل بإنسانيتنا؟ ما قيمة الجسد البشري في مقابل الجسم الآلي؟ لحسن الحظ، يمتلك جسدنا تاريخاً وذاكرة ورغبات، كما يمتلك قدرة على التنبؤ وشعريّة خاصتيْن به، وهو ما لا تستطيع أي سياسة رقمية أو إحصائية أن تحل محلّه على الإطلاق.

- **مرة أخرى، أمن الواجب أن يحترم المرء جسده؟**

- بدأ الفرنسيون يعتادون على ذلك شيئاً فشيئاً. ما يزال الكثير منهم يعتقد أنه يجب العمل إلى وقت متأخر من الليل لِيَتِمَّ تقديره. ولكن مجموعة من الظواهر؛ مثل نجاح العَدْو، والافتتان باليوغا، وأهمية الأطعمة العضوية، هي مما يعيد إلى نظافة الحياة وصيانة الجسم المكانة اللائقة بهما.

- **ولكن بمجرد تعزيز ذلك، ستنطوي الرعاية أيضاً على بعد جماعي ...**

- بالتأكيد. غير أنه ليس من السهل الانتقال من الجسد الفردي إلى الجسد الجماعي. يجب أن نتحوّل عن منطق جوهر الفرد إلى منطق المساعدة المتبادلة، وأن نقتنع بأننا سنحقّق مزيداً من التقدّم إذا شَكَّلْنَا جميعا جسداً واحداً. إنها ثورة ثقافية صغيرة.

***

مصدر الترجمة

* Le Point, références, septembre-octobre 2017, pp. 92-93.

* فيكتوريا كيغان Victoria Gairin: صحافية بمجلة لوبوان Le Point منذ 2007.

* د.فيصل أبو الطُّفَيْل: باحث من المغرب.



رضوان بوشويشة

حمّودة الزّاهي

نصوص درامية من التاريخ الليبي

(مسرحية)

حمّودة الزّاهي

نصوص درامية من التاريخ الليبي

(مسرحية)

وسط حوش ليبي متصدع.. (معمار القرن التاسع عشر).. يفتح على السماء.. طلاء الجدران أبيض، البيت مضاء بالشمس.

باب خشبي مقفل. في الباب كوة صغيرة للتهوئة.

في الجهة اليسرى "رضا" في العقد الخامس يضطجع على بساط شرقي صغير وقديم.. يقرأ في صمت من مخطوطة، وأمامه فنجان قهوة عربية (مقلوب)، ومن خلفه نرى أربعة أكياس بلاستيكية تطفح بالأوراق الممزقة مكتوبة وأوراق مرسومة ملغاة.

في الجهة اليمني "حمودة الزاهي"، جاوز المائة عام، يجلس على كرسي هزاز، لحيته كثة بيضاء تتهدل على صدره، يرتدي جلابية بيضاء، والسروال الأبيض، وبيسراه عكاز أبيض... يبدو عليه الانشراح.. وجهه مشرق، صوفي.. من أتباع التأمل، بين اليقظة والنوم.

من خلفه يجلس "صالح" على فروة خروف، في العقد السادس من العمر.. في تأمل عميق.. يجلس اللوتس (القرفصاء)، يتنفس الشهيق والزفير من أنفه، يركز النظر على أرنبة الأنف.

"فاطمة" في الثلاثين.. تجلس على كرسي هزاز، تتمرجح باستمتاع، أمامها فنجان قهوة فارغ مقلوب.. موسيقي تأمل هندي تأتي من مكان ما.. وفي عمق الركح (لوحة) جداريه كبيرة تمثل أسطورة طرابلسية عن عروس البحر وابن السلطان.

الزاهي : نحن جميعا نمثّل في مسرحية اسمها الحياة..

صالح : والكلمات غير قادرة على وصف اللحظة الحاضرة بين لحظتين.

فاطمة : وغير قادرة علي وصف عطر الوردة، وصوت يد واحدة تصفّق. (صالح الآن بيدين مرفوعتين فوق رأسه، ينظر إلى السماء).

صالح : الشمس وراء.. الشمس وراء.. الشمس وراء الشمس... ("رضا" يتوقف عن قراءة المخطوطة، ينظر إلى الثلاثة بترفع).

رضا : هراء زرعه "الزاهي" في رؤوسكم، بعد أن شرب حتى الثمالة من رحيق كتب الشرق.

الزاهي : لو كنت معنا يا "رضا" في تواصل مع عناصر الوجود.. لأصبحت حياتك مهرجانات.

صالح : أنت لأتشبع من شيء.

رضا : أنا إنسان عاقل.

الزاهي : أنت سطل بلا قعر (توقف).. لو انسابت إليك أنهار الأرض غير قادر على الاحتفاظ بشيء (صمت).. العقل دائما يميل إلى التطرّف.. إما هذا، وإما ذاك (صمت).. وعندما نفكر في الماضي.. والماضي ميت.. نفكر بالذكريات!.. وعندما نتطلعّ إلى المستقبل، والمستقبل لم يأت بعد، نفكر بالأحلام (صمت).. ونحن عندما نتأمل نمنع الفصّ الصدغي من المخ من معرفة الفرق بين الذات والعالم.

رضا (ساخراً) : جاوزت المائة ومازلت في طفولة أبدية!.

فاطمة (متباهية) : وأنت أيضا كن طفلاً!.. هذا ما يقوله كتاب الطاو.

رضا (بثقة ومهل) : سقراط الفيلسوف قال : (عرفت شيئا واحداً، وهو أنني لا أعرف شيئاً).. فماذا أعرف أنا!؟.

صالح : أعرف ربع لاشيء.

فاطمة : أعرف الأبيض واحتفظ بالأسود.

الزاهي : سقراط هو أكثر الناس حكمةً لأنه أكثرهم جهلاً.

(.."رضا" يعود إلى الاضطجاع على البساط، يستند على ذراعه الأيسر وينظر

إلى السماء التي لا تري... ثم ينظر إلى الثلاثة، ويرفع المخطوطة مهدداً).

رضا : سأعيد كتابة النصّ..

الزاهي : أخرجنا من خيالك.. وغادرنا كيس القمامة رأسك.

(يشير بعكازه إلى رأس رضا).

صالح : ولسنا مثلك.. يتخّبطنا المسّ من هوس القراءة والكتابة والرسم والسفر والمال واللذة (صمت).

فاطمة : تتشرنق في (الكدوة) صّرة القيظ في العالم (صمت).. وتخبو في بيت تحاصره مجاري الرمل ومجاري القرية..وتتنفسس الهواء الساخن في حرارة بلغت في كتاب قنز للأرقام القياسية (136) درجة فرنهايت.. والبحر على مسافة نصف ساعة.

رضا (بثقة) : هذا زمان العزلة، وفي العزلة فرح إلهي (صمت).. وهذا الباب (يشير إلى باب المكتبة) يفصلني عن الجميع.. وعالمي هو : عندما يهددني الجنون أغلق باب غرفتي تهرباً من الزائرين.. وأرسم، وأتطوع في الجنون..

صالح : كله كلام فارغ!.. الجنون لا يقبل التطوع (صمت).. تطوّع في أي شيء إلا في الجنون.

فاطمة : الوقوع في الحب أفضل من الوقوع في الجنون.

رضا : الناصح من نصح نفسه يا لِلا "فاطمة".

الزاهي : البشر يا "رضا" سجناء ثلاث دوائر أحادية المركز.. سجن الجسد.. وسجن العقل.. وسجن القلب!.

فاطمة : نشارك الحيوان في سجن الجسد.. احتياجات بيولوجية : الطعام، والشراب، والهواء.

صالح : السجن الثاني هو العقل.. عجينة من الخلايا تشحن بالمعرفة.. والمعرفة هي شجرة الأسف.

فاطمة : والسجن الثالث هو القلب.. مضخة تنبض المشاعر.

الزاهي : الحب حيلة بيولوجية.. نحب أطفالنا فلا نهجرهم.. (توقف) واللذة يا "رضا"

أوهام عابرة اخترعتها الطبيعة لحفظ الحياة (صمت).. ومن قبيل مكر الطبيعة أيضاً قابلية الغريزة للتطويع.

(صالح الآن يعود إلى حالة التأمل، ويردد بين الشهيق والزفير).

صالح : سأم، سأم، سأم.. كل لذة يعقبها ألم (فاطمة تشير بيسراها إلى الزاهي).

فاطمة : الرجل الطيب هو معلّم الرجل الشرير (تشير بيمناها إلى "رضا").. هكذا يقول الطاو.

رضا (يتحول من الاضطجاع إلى الجلوس) : مسكين "لاوتسه".. مؤلف كتاب الطاو (توقف).. هرب يائساً من الصين في القرن السادس قبل الميلاد.

الزاهي : غادرنا خيالك الأجرد (توقف)!.. أنت مجرد وسيط.

("رضا" يمشي إلى منتصف الجدارية ويتوقف.. يخاطب الجدارية).

رضا : تعبت يا غزالة البحر!.. خلقتهم من اللا شيء.. ويتمّردون!.

("رضا" يجلس أمام اللوحة جلسة اللوتس) يسأل الزاهي.

رضا : وماذا افعل للتخلّص من قمامة رأسي!

الزاهي (بهدوء) : علق المرآة منخفضة.. وانظر : ترى رقبتك ولا ترى رأسك (صمت) عدة أسابيع تنظر في المرآة.. لا ترى رأسك.. وترى رقبتك.. تختفي القمامة.

(رضا.. يتلفّت إلى أكياس القمامة، يطوى المخطوطة مثل عصا.. ويشير بها إلى صالح والزاهي وفاطمة)

رضا (بصوت آمر) : عودوا إلى القمامة كما كنتم.. أنتم من شجرة المسرحيات الميتة.. ومصيركم مكب (الكدوة) النهائي.

الزاهي (مبتسماً) : شربنا الماء من عين الحياة، من الحياة الربّانية مثل الخضر عليه السلام (صمت).. شرب من عين الحياة فعاش إلى الآن.

فاطمة : نحن ما كان وما هو كائن وما قد يكون، ونحن آخر من يفنى مثل ملك الموت!

الزاهي : والسعيد من يتقدم في الزمن لا العمر.

(فاطمة تقف وتمشي إلى منتصف الركح.. وتخاطب "رضا").

فاطمة : كنت أخاف الناس.. واكتشفت أنهم لا يخافون مني (صمت).. علمني "الزاهي" كيف أمشي في السوق.. أنادي اسمي وأجاوب.

فاطمة (تنادى نفسها) : فاطمة!... فاطمة...!

فاطمة (تجاوب) : نعم سيدتي، نعم! (صمت+توقف).. وفي تمارين التأمل (توقف).. أكبّر حجمي.. بين شهيق وزفير.. وابتلع ليبيا.. وجنوب وشمال البحر المتوسط.. والكرة الأرضية.. والمجموعة الشمسية.. ثم أصغّر حجمي.. وأخرج المجموعة الشمسية.. والكرة الأرضية.. والبحر المتوسط.. وليبيا.

("فاطمة" تعود إلى الجلوس المريح)

رضا (ساخراً يصفر) : أنتم خيال!... خيال من خيالي..

صالح (مبتسما منشرحاً) :

الآن أرى من دون عينين..

أسمع من دون أذنين..

كونوا أفضل وأفضل..

تخلصوا من الحواس الخمس...

هكذا تكلم مولانا جلال الدين الرومي...

رضا : أنتم تعيشون في حقل من الكلمات الخردة!

الزاهي (مبتسماً منشرحاً) : اجعل التخلي وطنك.. ثم اترك نفسك، وتعال إلى البقاء معنا يا سلالة من طين!

رضا (يمسك الكراسة) : الكتابة زقاق غير نافذ، لأن المجتمع نفسه طريق مسدود.. "رولان بارت".

("رضا" يقف أمام اللوحة ويشرع في تمزيق المخطوطة إلى شقين..)

صالح (في تأمله يقول) : لو غطينا العالم بالإسفلت وجلسنا نتفرج.. سنلاحظ الحشائش تخترق جدار الإسفلت لكي تحصل على الضوء والحياة.. وصفة في

حب الحياة، قالها "باسترناك" وعمقها "إريك فروم".

فاطمة (ساخرة) : الكاتب "أمبرتو إيكو" يقترح : (ابتلاع النص كأفضل وسيلة في ممارسة العنف على النص).

("رضا".. يتوقف الآن عن تمزيق المخطوطة).

رضا : الكاتب "فراتز كافكا" يقول: (ما أكتب يختلف عما أقول.. ما أقول يختلف عما أفكر فيه، ما أفكر فيه يختلف عما ينبغي لي أن أفكر فيه، وهكذا تسير الأمور أبعد فأبعد إلى أن أصل إلى الظلام الدامس).

("رضا" يعود إلى تمزيق المخطوطة إلى قطع صغيرة.. ويحتفظ بها في يديه).

رضا : و"ديستويفسكي" ينصح: (.. إذا كنت كاتباً وتكتب فلا بأس.. وإذا كنت كاتباً ولا تكتب فهذا من أفضل الأمور).. (صمت).

("رضا" الآن يقذف بالأوراق الممزقة عالياً أمام اللوحة.. وتنزل الظلمة على الركح.. قبل سقوط الأوراق.. وعندما تعود الإضاءة تدريجياً وتتغير من إضاءة نهار إلى إضاءة ليل نرى ورقات توت من حجم كبير من ذهب وفضة تتساقط كالمطر على الركح..).

(موسيقي ومؤثرات).

("صالح" في تأمله العميق، في جلسة اللوتس بعينين مغمضتين لازال غير مهتم بما يدور حوله).

صالح (يردد) : أريد أن لا أريد، أريد أن لا أريد.. أريد أن لا أريد...

("حمودة الزاهي" يراقب كقط مستريح تساقط الأوراق).

(نسمع نقيق ضفادع).

الزاهي : السماء تمطر الذهب والفضة يا ضفادع (الكدوة).

("فاطمة" و"رضا" أمام اللوحة الكبيرة يلتقطان بعض الأوراق ويتوجهان إلى "الزاهي".. "فاطمة" تقدم له ثلاث ورقات.. يتوقف النقيق.. "فاطمة" تنظر بتمعن في ورقات التوت.. ثم تعلق).

فاطمة (في دهشة) : هنا شجرة المسرحيات (توقف).. النصّ العصي على الانتهاء!.

("الزاهي" يخرج نظارة من جيب الجلابية العلوي، وعدسة مكبّرة من جيب الجلابية الجانبي.. وينظر في ورقات شجرة التوت من خلال العدسة المكبرة ثم يعلق)

الزاهي (في ابتهاج) : هنا خطيئة ابن السلطان غادية (صمت).. هنا الصحراء واللعنة الكبرى!.

فاطمة (تقرأ من ورقة) : قبل عشرة آلاف عام كان وطننا يقع تحت حزام المطر.. وكان مناخنا دافئاً وريحنا حنونة.. وكانت أرضنا بساتين متماوجة.. وتغطيها شبكة مياه غزيرة وخضرة كثيفة.. وأهل ليبيا جميعا.. لا يعوزهم اللحم واللبن الجيد والعسل، ولا تنقصهم الجبنة.. وسهّلت تربتهم الخصبة معرفتهم المبكرة بالزراعة وتصنيع الأسمدة، وكان خبرتهم متساوية مع أمثالهم من زرَّاع الحبوب في العالم.. وتعطي حقولهم غلة عظيمة مثل بابل.. كل حبة نبات تعطي مائة حبة.

الزاهي (يقرأ من الأوراق) : وكانت النساء جميلات من ذوات لون القهوة إلى ذوات لون الشقرة الليبية.. وبينهما ذوات الشعر الأسود الفاحم.. بهيجات... واقيات من الغجر.. بعيونهن المعبّرة المكحلة.. بأسنانهن اللؤلؤية.. بنظافتهن البالغة، بشعورهن الطويلة المنسدلة على الظهر والملفوفة من أطرافها، وغير متمردات أو صخابات (صمت).. حين كنت أرسمهن في كهف (وان آميل) أو على جدار (تين العاشق)..

كنت أكافأ بالفيروز الأخضر القدسي من محاجر (إنغي زوما) شمال تيبستي (توقف).. وفوق ذلك كنت أكافأ بدلك يجرينه لي بأيديهن بزيت المسك.. وجرة من عسل جرما...

وكانت امرأتي رسامة من (التحنو) متقدة القلب.. بعينين زرقاوين، وشعر فاتح.. كاملة الجمال والجنون والفنون من صميم القلب (صمت).. رسمتني على قمة جبل (أدراك) في (أكاكوس).. ورسمتها على (صخرة النبع) في (وان تلوكات) (صمت).. وليس أكثر خسرانا من نساء ما قبل التاريخ حين نقارنهن بنساء اليوم (توقف).. وا حسرتاه!، نساء ما قبل التاريخ أجمل من النساء المتحضرات.

("رضا" يعود بعينيه إلى ورقة من ورقات شجرة المسرحيات، ويقرأ).

رضا : وكانوا يملكون معارف في الهندسة، كافية لبناء معاصر زيتون جيدة التصميم والتنفيذ من ألواح الحجارة المغليثية.. نراها قائمة حتى اليوم في مرتفعات (آلهات الجمال) وهي تنهض دليلا على وجود البشرية (صمت).. البشرية التي ماتت وانقرضت منذ زمن سحيق...

فاطمة (تقرأ من ورقة) : وكانت الطبيعة نصاً لأهل بلادنا.. فظهرت الحاسة الجمالية المفعمة بالعبقرية الحقيقية.. اخترعوا الرقش وأصباغ التلوين.. وعلى جداريات الأنهار، والكهوف، وحفافي البحيرات (صمت).. أبدعوا فنونهم الصخرية في (أكاكوس وساتافيت).. وفي (وان تلوكات) يرجع تاريخ الرسومات إلى أربعة آلاف وسبعمائة وتسعون عاما قبل ميلاد المسيح.. وهذا العهد سبق العهد الذي تفتّحت فيه بواكير الفن المصري (توقف).. وفي (تادرارت أكاكوس) خمس دورات فنية متعاقبة في أكبر مجموعة من فنون ما قبل التاريخ المعروفة في كل مكان.. حيث توصل الفن الراقي للحضارة الرعوية إلى مستويات رفيعة من الأسلوب والتعبير -منذ سبعة آلاف سنة تقريباً- عن عالم ثقافي واقتصادي بالغ في التعقيد.

رضا (يقرأ) : أنسنوا الآلهة على صور تهم من ذكر وأنثى في (إدراك).. ونصبوا في (الها تيا الكبير) مائة هرم صغير أو أكثر، من الأضرحة شبه الهرمية لملوك الجرمانتيين وملكاتهم.. واستخدموا الثيران لجر عربات النقل والبضائع من وسط أفريقيا إلى شمالها.. وعرفوا عمليات التحنيط في فترة لم يعرف فيها قدماء المصريين بعد طرق التحنيط بالعناصر القطرانية، ولم تبتدئ هذه الوسيلة إلا من خلال السلالات الأولى (صمت).. وعرفوا العربات الحربية قبل المصريين.. وكانت عرباتهم التي تجرها الجياد مزوّدة بالأقواس المستديرة والمثلثة، وجعب السهام وقرب المياه.. وطوروا المركبات بعيدة الأرجل ذات الخيول الأربعة قبل ظهور شعوب البحر (توقف).. منذ تسعة آلاف سنة استقرت جماعات من صناع الفخار العتيق وجماعات من الصيادين المائيين القاعدين حول مجاري المياه الغنية بالأسماك.. وتركوا نماذج من لغة الإشارات وأقدم نقش كتابي بحروف ليبية عمرها حوالي أربع وعشرون قرناً.

الزاهي : وفي هذه البلاد التي تخلّصت من قيود الحاجة.. وتركت بصمتها على العالم باللوحات الحجرية الحافلة بالحياة والمعاني الغامضة.. وكان الفن الصخري الليبي من أوائل الفصول التي كتبت تاريخ الإنسانية (صمت+توقف)..

وقبل أن يراكم الإنسان تطوره من جامع القوت نصف الرحّال... إلى الراعي.. إلى الإنسان المقيم مشيد القرية ثم الحاضرة ثم الدولة.. حلت التبدلات المناخية المدمرة وأدت إلى انحصار السكان والتحشّد في الواحات والوديان...أو الهجرات الكبرى إلى الخارج.

فاطمة : قبل الجفاف العظيم، بدأت قلوب الناس تتحجر واختاروا طريق الشر والجشع (توقف).. فغضبت السماء.. وأوفدت ملاكاً على هيئة عروس بحر جميلة (صمت).. غزالة البحر خرجت من الماء إلى ساحل طرابلس.. وسكنت وسط غابة رّمان في واحة المنشية (توقف).. شاهدها ابن السلطان "غادية" فأحبها بجنون (صمت).. أمر بأن توضع في الأغلال وتلحق بنساء الحريم.. فتبخّرت الغزالة وانسحبت إلى البحر، وأنسحب وراءها خط المطر (توقف).. وجفت الينابيع المتدفقة تحت الشمس الحارقة، وخلت السماء نهائياً من السحب.. وبدأت الصحراء تتعرّى على مهل، في مطلع عصر الجفاف الذي بدأ منذ عشرة آلاف سنة تقريباً وما يزال مستمرا حتى الآن.

الزاهي : ومنذ حوالي ألفي سنة مضت، كانت فترة التردّي المناخي في أوجها.. وصار ضروريا استحلاب الجمل من أسيا.. وهو الحيوان المستأنس الوحيد القادر على العيش في الصحراء القاحلة.. وسميت لوحات الدور الأخير بدور الجمل، وهو الدور الذي ظهرت فيه صورة الجمل عند منتصف القرن الأول الميلادي (صمت).. وحمل الجمل على ظهره اقتصاديات الصحراء الألفي سنة.

رضا : وما تزال الصحراء تتخلق عن طريق الانسحال والتمدد والتقلص وانفلاق الصخور.. فالحجارة تتدحرج على جوانب مرتفعات الجنوب، من صخور (تيبوزا) في (جبال تاسيلي) وقمة (الاجراف) في (ادراك-الأكاكوس).. والطبقات العليا من (جبل العسل-زكنكره) في (جرما).. وقد نحتتها بإتقان اشتدادات الحرارة، ثم تنكسر إلى قطع في منتصف الطريق لكي تتحلّل إلى كتل صغيرة صلبة سوداء في سفح الجبل، ثم تتراكم رماداً وتتغربل غباراً برتقالياً ينتهي به الأمر إلى أن يصبح رملاً أصفر على الكثبان العالية في الشمال، حين تهب من الصحراء رياح القبلي فتملأ الجوّ بالرمال وترفع درجات الحرارة إلى حوالي نصف درجة حرارة غليان الماء.

الزاهي : كنت في (أكاكوس) وشاهدت تقلص البحيرات وتفتت التلال ومجاري

الأنهار.. وهجرة الفيلة وأفراس النهر طلباً لمراعي أفضل.. خلعت البلاد رداءها الأخضر، وتدثرت بالكساء الرملي (توقف).. البلاد التي كانت يوماً جوهرة عديمة المثال.. البلاد التي كانت يوما مساحات من الكرمة والنخل والزيتون.. وحقول الشعير وأهرامات القمح.. البلاد التي كانت تنتج ثلاثة مواسم غلة في السنة الواحدة.. ومائة ألف جواد أصيل في العام.. البلاد التي تعهدت بإطعام أربعين مدينة يونانية من بينها (أثينا) نفسها، عندما اجتاحت المجاعة الكبرى شعوب شمال البحر المتوسط.. البلاد التي تشير الحفريات إلى أن الليبيين الذين استوطنوا جبلها الأخضر، عرفوا فن النحت قبل قدوم الإغريق.. وتركوا أسلحة حجرية في كهف (هوا الفتايح) يقدر عمرها بأربعين ألف سنة.

البلاد التي كانت في أسطورة (عرافة دلفي) : ليبيا البهيجة مرتع القطعان.. البلاد ذات السماء المثقوبة من غزارة المطر بلاد حدائق الإسبيراديس حيث أعطي الربّ زيوس زوجته هيرا.. من التفاح الذهبي.. بلاد السلفيوم من العصر المطير الأول إلى القرن الثالث قبل الميلاد.. البلاد التي استضافت حضارة من أقدم حضارات الأرض، وأبدعت كتابة التاريخ بالفن الصخري.. تجف عصارة روحها وتصبح يابسة كالقديد (صمت).. فأصبحت في ألواني أكثر عطشاً.. وتطريق الحجر أكثر عنفا واضمحل الفن نهائيا، وتقلص إلى نقوش بسيطة.. باستثناء المرحلة الفنية الأخيرة.. مرحلة الحصان أو مزدوجة المثلثات، بسبب الأسلوب التخطيطي التجريبي الذي أبدعه فنان الجرمنت، منذ 1500 قبل الميلاد.

رضا : ومع بداية عصر الجفاف ارتبطت عبادتهم بإله الشمس الذي اسمه (غرزيل).. الذي ينطق بالنبوءات عن المستقبل، وهو الدليل الدنيوي للعثور على نبع ماء أبدى يقهر العطش الآبد في الصحراء.. حيث يظهر كنحت على الصخور يحمل الشمس بين قرنيه.. وهو متميز عن آمون المصري.. الذي لا يتنبأ، بل بدأ كرمز للخصب والنمو.. (غرزيل) الليبي جمع بين قوة الثور وسناء الشمس، الذي طبقت شهرته الآفاق بين شعوب العالم القديم بأسره.. ظهر في البدء في أسطورة الطفل الذي يتزيا بزي حمل وهبط من السماء في مكان ما بين (برقة) و(قرطاج) أمام مزارع ليبي ونطق بالنبؤات عن المستقبل ثم اختفى (توقف).. و(آمون سيوه) هو نسخة عن (غرزيل) السماوي الذي يظهر للتائهين في الصحاري، ويقودهم إلى النبع الخفي أو المدينة التي لا ترى إلا مرة واحدة

(توقف).. اشتهر عند اليونان (بزيوس آمون) الذي أنقد "هرقل" من الموت عطشاً في الصحراء.. وظهر لـ"إسكندر الأكبر" في لحظة يأس، فحج إليه "الإسكندر" في (سيوه) طلباً للبركة (توقف).. و(غرزيل) يتحول في النقوش الليبية إلى الودان أو الكبش أو كلب الصيد السلوقي.. ووصلت شعائر تقديسه إلى (قرطاج) وضم إلى مجمع الديانات بعد تحوير اسمه الى (بعل هامان) (صمت).. والتقدمات النذرية التي عثر عليها في (قرطاج) وبلغت بضعة آلاف ثلاثة أرباعها مقدمة إلى (بعل آمون).. وحملته السفن القرطاجية كتعويذة في الحرب والسلم.

فاطمة : بسبب خطيئة ابن السلطان وتحجر القلوب أنشد أو فيدوس : (ليبيا تصحرت.. القيظ اختلس الرطوبة، فناحت الحوريات مهدلات الشعور ونعين جفاف الينابيع والبحيرات).

رضا (يخاطب الزاهي) : منحتك يا "حمودة" مد الولادات المتعددة.. تقمصت حيوات ماضية.. أنشأتك فنان الكهوف في ثقافة ما قبل الصحراء.. ثم فارس الأسطورة في (غرناطة) زمن حرب الاسترداد بين الملكين الكاثوليكيين "فرناندو" و"إيزابيل"، وملك غرناطة الأخير "عبداللّه الصغير".

الزاهي : كنت أحارب حتى النهاية.. رافضاً استسلام (غرناطة).. واختفيت في النهر الأندلسي مع جراحي (صمت).. لقد جعلت كشاهد عيان على المصائب..

("صالح" يعود من رحلة التأمل).

صالح : أنا من مخلفات الحرب العالمية الثانية بين الحلفاء والمحور.

الزاهي : الأم ليبية، والأب من جيش الفيلق الإفريقي الألماني، بقيادة "رومل" المنسحب أمام الجيش الثامن الإنجليزي بقيادة "مونتيغومري".

فاطمة : في الحرب تصبح النساء ضحايا.

صالح (يخاطب الزاهي) : وجدتني ألعق إصبعي في المهد.. عند ملتقى الطرق والسكك الحديدية (توقف).. تحت شجرة السرو التي غرست يوم زار الدوتشي "بينيتو موسوليني" ليبيا.

("رضا" يعود إلى الاسترخاء على البساط، ويخرج من تحت حاشية البساط كراسة مخطوطة أخرى.. يرفع المخطوطة عالية).

رضا : النسخة السادسة من شجرة المسرحيات يا أبناء خيالي المثقوب.

فاطمة : مسلسل اللعنات المهيبة في حلقات لا تنتهي...!

رضا : ابن السلطان "غادية".. فعل الشر وتحجر القلوب هي سبب الجفاف وظهور الصحراء (صمت).. هذا هو التفسير الخرافي في علم الناس (توقف).. فالأساطير هي صوت الشعب كما يقول الشاعر الألماني "هولدرلن".. ومن خلالها يحي الشعب ذكري انتمائه إلى الوجود بكليته.. غير أن العلمنة فصلت بين الأسطورة والعقل.. وبين العلم والميثالوجيا.. فقد باتت الأسطورة عقلا.. لكن العقل يمكن انقلابه إلى أسطورة (توقف+صمت).

الصحراء الكبرى تخلقت تدريجياً بعد انحراف دوري في مسار الأرض حول الشمس (توقف).. منذ أزمنة بعيدة بدأت دورة الجفاف وانحرف مدار الأرض، وانسحب الجليد شمالاً إلى مواطنة الحالية حول القطب (صمت+توقف).. وربما كانت الصحراء المركزية بين (تاسيلي و(فزان) طوال مليون سنة مجرد صحراء.. تتغير قليلاً أو كثيراً بتغيرات المناخ الرطب والجاف.. تستقطب السكان، وتهجرهم.. مثل رئة الإنسان تمتلي بالهواء.. وتفرغ من الهواء.

وظهرت الصحراء على امتداد الحزام الجنوبي من شرق الجزيرة العربية عبر مصر وليبيا والجزائر إلى الحافة الجنوبية من جبال أطلس في أطراف المغرب.. وفي وقت واحد أصبح شمال أفريقيا وشبه الجزيرة العربية صحاري متشابهة تمتد منها طرق الهجرة شرقاً وغرباً.. وهي مساحة من الرمل تستطيع أن تغطي نصف سطح القمر (صمت).

الزاهي : حلقات من العطش، والعناء. والجفاف، والجدب، والجوع، والقحط، والحر، والريح القبلية الحارة المؤلمة كأنفاس من فرن.. تهب في لون مغم فتبتهج الأفاعي وتضطرب العصافير (توقف).. لم يستسلموا للانقلاب المناخي الذي غير وجه ليبيا منذ سبعة آلاف سنة.. عالجوا التربة الصخرية.. وعمقوا حفر الآبار (صمت).. أكلوا الأفاعي والجراد والنبق وحشائش الأرض.. وأسماك المد الميتة والقواقع وتوسلوا للسماء بالصلوات والرقص كي تمطر.. وصمدوا في وجه الجفاف العظيم.. أو رحلوا في هروب جماعي من صحراء لم تعد مضيافة إلى نيل مصر.. التي يبدوا أن سكان ليبيا الحاميين يشكلون خلفيتها الأفريقية.. في موجات مهاجرة من مئات الألوف مع قطعانهم.. وأخذوا يعبرون الحدود المصرية

في حشود عسكرية من حملة السيوف التي يصل طولها إلى ثلاثة أرباع حاملها، ويحملون السهام الصغيرة في جعب خلف ظهورهم، والشفرات البرنزية.. في هروب جماعي من صحراء لم تعد مضيافة (صمت).. و منذ بداية الألف الرابعة قبل الميلاد وتحت قيادة قبيلة (الريبو) تحالفت القبائل الليبية مع شعوب البحر لغزو مصر، واشتركت في هذا الحلف جميع القبائل التي كانت تعيش إلى الغرب من مصر.

فاطمة : ومنذ منتصف الألف الثانية بدأت موجات الهجرة المسلحة من الرجال مع زوجاتهم وأطفالهم وقطعانهم... والغزوات العسكرية المنظمة.. تتواصل متدفقة نحو مصادر المياه الدائمة حول مجرى النيل (صمت).. وامتد الصراع إلى أربعمائة سنة بين عصر (سيتى الأول) وبداية حكم الأسرة الليبية سنة 945 قبل الميلاد.. وشهدت ثلاث حروب رئيسية.

رضا : فر الأمراء إلى ليبيا وتركوا نعالهم وزوجاتهم.. وفي بعض الرسوم الفرعونية يظهر الأسرى عراة إلا من الجراب.. وفي رسوم أخرى (رمسيس الثاني) يذبح أسراه بخنجر معقوف، وقطته تنهش من لحمهم.. وفي مشهد أخر الفرعون يدق فأساً في رأس أسير ليبي (صمت).. وفي عصر البرونز نجد الأمير الليبي "مريي بن دد" رئيس قبيلة "الريبو" الليبية في زحفه على النيل لم يحضر معه نساءه وعرباته البرونزية الفخمة فحسب، بل إنه أحضر معه كرسي العرش لكي لا يضطر للجلوس على الأرض.

الزاهي : وفي نهاية القرن الثامن قبل الميلاد، تذكر لنا لوحة فرعونية أسماء ستة من أمراء المشواش على الأقل.. تذكرهم كحكام من مدن مختلفة في الدلتا.. وفي المنظر المصور في (مقبرة خنوم) تظهر قافلة من الليبيين المهاجرين إلى أرض مصر، بنسائهم وقطعانهم وكل ما لديهم من الماشية.. وهذه القافلة من قبيلة (التحنو) ذوي البشرة البيضاء والشعر الفاتح والعيون الزرقاء.. وفي نصوص معبد (هابو) الفرعوني ترد إشارة إلى أن السبد تجمعوا مع (المشواش) و(الريبو) وتنادوا قائلين : (دعونا نذهب إلى مصر).. وهذه إشارة إلى اتحاد القبائل الليبية الذي هاجم الدلتا في عصر رمسيس الثالث.. وتصفهم بالشراسة والعنف.. وكانت القبائل الليبية قد اخترقت تحصينات الدولة واستوطنت الدلتا.

فاطمة : وفي الألف الأولى قبل الميلاد، تمكن أمير (المشواش) الزعيم الليبي "شيشنق".. الفرعون الليبي الأول من اعتلاء عرش مصر من (945-929) قبل الميلاد.. بعد انقلاب سلمي في نهاية عصر الأسرة الواحدة والعشرين.. وبدأت مرحلة جديدة من فصل التاريخ الليبي خارج ليبيا.. وهو الحفيد الرابع لـ"بويوريوا" الشهير بـ"النمر صاحب الشوشان" وجدُّ "شيشنق الثالث" "موسين" كاهن آمون وقائد جنود المرتزقة في المدينة.

رضا : جمع "شيشنق" بين البسالة والإقدام المتوارث من الوطن القديم.. وحكمة وعلم مصر الحضارة.

صالح : وهو الموحد لمصر والسودان وليبيا والشام.. وهو المذكور في إصحاحين من العهد القديم بعد حملة كاسحة على فلسطين (صمت).. وكانت خريطة الشرق الأوسط تشبه إلى حد كبير شكلها الحالي الذي نعرفه به الآن.. وكان الإسرائيليون قد تعاظمت قوتهم في فلسطين تحت حكم أسرة "داوود" (صمت).. وقد فرغوا من احتلال فلسطين واخذوا يمدون أنظارهم في اتجاه مصر ومنطقة دجلة والفرات.. فيما ظل الفلسطينيون يقاومون هذا الغزو في أماكن متفرقة، ويتوافدون على مصر طلباً للعون العسكري، لكن أحداً من ملوك الأسرة الواحدة والعشرين لم يستجب لهم.. أمام سلسلة المعاهدات التي عقدها الفراعنة مع ملوك إسرائيل وعقدوا الصلح معها.

الزاهي (يقرأ) : ومنذ حملة "سيتى الأول" على الشام في الألف الثانية قبل الميلاد، ظل الجيش المصري في سيناء عاجزاً عن الحراك (صمت).. وقد بقي هذا الجيش واقفاً حتى سار به "شيشنق" في حملته الشهيرة على فلسطين.. عند الألف الأولى قبل الميلاد.

صالح (يقرأ) : وفي العهد القديم جاء في الإصحاح الرابع عشر من سفر الملوك الأول : (... في السنة الخامسة للملك "رحبعام" صعد "شيشنق" ملك مصر إلى (أورشليم) وأخذ كل شي،. وأخذ جميع تروس الذهب التي عملها سليمان).

فاطمة : وجاء في الإصحاح الثاني عشر من سفر أخبار الأيام الثاني : "... ولما تثبت الملك "رحبعام" وتشدد ترك شريعة الرب هو وكل إسرائيل معه، وفي السنة الخامسة للملك "رحبعام"، صعد "شيشنق" ملك مصر على أورشليم، لأنهم خانوا الرب، بألف ومائتي مركبة وستين ألف فارس ولم يكن عدد للشعب الذين

جاءوا معه من مصر لوبيين وكوشيين، وأخذ المدن الحصينة التي ليهودا وأتي إلى أورشيلم.. فجاء "سمعيا" النبي إلى "رحبعام" ورؤساء يهودا الذين اجتمعوا في أورشيليم من وجه "شيشنق" وقال لهم: وهكذا قال الرب أنتم تركتموني وأنا أيضاً تركتكم ليد "شيشنق" فتدلل رؤساء إسرائيل وقالوا: بار هو الرب".

رضا : وعلى جدران صرحه المتناه الضخامة في معبد الكرنك.. الذي يبدو أنه أكبر صرح عرفته مصر القديمة بأسرها.. سجل "شيشنق" انتصاراته على إسرائيل في فلسطين.. وقد حفرت هذه الرسوم على الحائط الجنوبي من الخارج وانتشرت.. وانتشرت حتى غطت على المناظر العسكرية الخاصة "برمسيس" كانت تروي انتصاراته على الليبيين وما أنزله بالمشواش من قتل ومطاردة.

صالح : (كان شيشنق يكتب التاريخ بطريقة صحيحة) هكذا كتب "الصادق النيهوم" في تاريخنا (صمت).. وهكذا كان "سيشنق" بطلاً قومياً لليبيا ومصر على السواء.. وقد جاء في فترة تاريخية خاصة تميزت بتعاظم عنصرية إسرائيل (توقف).. وقد حكم "شيشنق" إلى واحد وعشرين عاماً كانت أعظم أيام ليبيا ومصر على حد سواء.. نصر العدالة وحارب الفساد.. ودفع عن المنطقة خطر إسرائيل.. وأعاد تاريخها إلى مجراه الصحيح (صمت).. وحفر منجزاته على الصخر بمثابة تذكار دائم لشعوب المنطقة من بعده (توقف).

فاطمة : وقدم الأمراء الفينيقيون بهداياهم إلى مصر.. ووضعوا في معابدها قرابين من لوحات وتماثيل باسم "شيشنق" العظيم.

الزاهي : وخرجوا في نبضات مهاجرة من مئات الألوف إلى (إسبانيا) التي كان فنها المشرقي منتسباً إلى مجموعة واسعة أيبيرية/افريقية، يفسرها وجود برزخ جبل طارق منذ القدم (توقف).. وعبروا البحر إلى جزيرة إيرلندا.

فاطمة : وفي (إيرلندا) اليوم.. نسمع الصدى الليبي القديم في موسيقى (الجيلك).. ونرى الأثر الليبي في قعقعات رقصة (الكاسكا).. التي لا يوجد مثلها في العالم ماخلا رقصات الحرب عند الهنود الحمر وأمريكا اللاتينية (صمت).. وربما شعوب (السلت) التي جاءت إلى بلادنا في دور من أدوار التاريخ، غير المعلوقة في رحلة عبور للسلت في شمال أفريقيا.. تفاعلت مع الأفكار والمنجزات.. وطبعوها بطابع سلتي قوي بعد أن انتقلوا عبر أوربا إلى إيرلندا.

رضا : الآن، هناك جينات يمكن استخدامها مع فصائل الدم لكتابة تاريخ الهجرات

البشرية في الآلاف الأخيرة من السنين.

الزاهي : عند فحص زمرة الدم عند الويلزيين القدماء.. وجد أن الأغلبية يحملون زمرة الدم O.. وكثرة هذه الزمرة الدموية يمكن أن ترد إلى أصول قبلية من جزر البحر المتوسط وشمال أفريقيا.

رضا : أساطير (أيرلندا) تصف قدوم الموجة المفاجأة من المهاجرين، بأنهم وصلوا إلى الجزيرة على غيمة سحرية مسلحين بكنوزهم وسيوفهم الطويلة (صمت).. وكانوا تحت قيادة زعيمهم "داقدا".

فاطمة : خاضوا المعارك مع السكان واكتسحوا الجزيرة.. وعرفوا بشعب الرب أو الدانان.. الذين منهم جاء كل الرجال الايرلنديين المتعلمين.

صالح : ويصفهم "ديود روس" الصقلي بأنهم كانوا طوالاً وأقوياء البنية، بعيون زرقاء وشعر أشقر مائل إلى الحمرة.. يطلقون شعورهم حتى الذقن وشعر الرأس ليس فقط مسترسلا ولكنهم كانوا يستخدمون وسائل صناعية لزيادة هذا النوع الطبيعي من اللون.

الزاهي : وهناك من يقول إنهم كانوا أطلنطيين نجوا من الطوفان.. أو كانوا في عملية هروب مماثل من كارثة.. أو قدموا من الهند (صمت).. ولكننا لا نملك أي أسس واقعية يرجح بها أيا من الفرضين.. وهم بالتأكيد ليسوا من أوربا حيث أن مواصفات أسلحتهم وشخصيتهم لا تتماثل مع من سبقوهم أو تلوهم.. ولن نجد شبيها لهم إلا قبائل (التحنو) في ليبيا القديمة (صمت).. فـ(التحنو) أيضا بعيون في زرقة البحر وشعر أحمر، كما ظهرت صورهم في نقوش الفراعنة وفي قصائد الشعراء القدامى (صمت).. والتقدير الخاص للشمس وحجر النبوءة أو حجر الفال المزغرد المتنبىء، والوعاء القرني الذي حملوه معهم -حسب الأسطورة- الذي يستطيع إطعام جيش ويبقي مليئاً.. يمكن تأويلها كإشارات إلى "غرزيل" الليبي الذي ينطق باللنبوءات.. ويحمل الشمس بين قرنيه.

صالح : ومن القرن الثالث عشر قبل الميلاد إلى القرن الماضي.. حجبنا عن تاريخنا بلعنات الاحتلال الأجنبي (توقف).. ثم جاءت الطامة الكبرى.. لعنة النفط الخام.

الزاهي : ونهاية شجرة المسرحيات.. تضاءل قيمة النفط وارتفاع الحرارة، وهجوم

الصحراء، ونقص المياه، وتدهور الغطاء النباتي، وازدياد عدد السكان ورحيل المطر.

صالح : وربما نهاية العالم.. في الثلث الأخير من الألفية الثالثة!

رضا : ونهاية القرن الخامس عشر للهجرة النبوية في الثالث الأخير من الألفية الثالثة، يحين وقت قيام الساعة في الوصية الكبرى لسيدي "عبدالسلام الأسمر".

صالح : ولهذا السبب لن أتزوج!

فاطمة : ما العلاقة بين تصحر ليبيا ويوم القيامة؟

رضا : الأمر متروك لي، حقي في قراءة نصي.

فاطمة : قراءة سيئة إذن!

الزاهي : كل قراءة هي قراءة سيئة وتأويلات لا متناهية.. وكل شكل فني من رسوم (أكاكوس) إلى الآن (يشير إلى اللوحة الكبيرة) مفتوح على تذوق لانهائي.

("رضا" يمشي حول "الزاهي" وينظر مباشرة في عينيه).

رضا : أنت حروفي.. وأصواتي.. وأفكاري (توقف).. (يشير إلى "فاطمة" و"صالح" و"الزاهي").. أنشأتكم حرفاً بحرف.. ومفردة بمفردة (صمت).. نظرت إلى وجوهكم في العدم (صمت).. والآن تناقشون خياراتي.. وسوء اختياري أنتم من مخلوقاتي... ومن شجرة مسرحياتى في نهاية المطاف.

("الزاهي" يقف بصعوبة ويمشي بمهل متوكئاً على عكازه بثقل واضح ويدب حول "رضا".. يعاين "رضا" بنظرة من الرأس إلى القدمين).

الزاهي : ندما تموت شجرة على الأرض شيء ما يموت هنالك أيضا (يشير إلى السماء).

("صالح" الآن يعود إلى جلسة اللوتس بيدين مرفوعتين فوق رأسه).

الزاهي : خارج هذا البيت غربي كهوف (الكدوة) المدمكة تحت طريق جبل (سيدي رمضان).. عند منعطف مجرى نهر (الهيرا) المختفي منذ آلاف السنين (صمت).. شجرة المسرحيات... آخر أشجار السنديان تقاوم العطش منذ منتصف عصر

الجفاف عمرها أربعة آلاف عام... رأيتها تحتضر.. تحدثت إليها بتودد.. حاولت إنعاشها.. أنقذتها لفترة.. ثم ماتت قبل بضع سنين.. كتبت الشجرة بغصون علوية كلمة لا..

("صالح" الآن بيدين مرفوعتين فوق رأسه الناظر إلى السماء.. يردد ويردد مع موسيقي تأمل هندي).

صالح : نعم، نعم.. لقد توسع الانحطاط الروحي على الأرض على نحو تواجه فيه الشعوب خطر فقدان آخر كمية من الطاقة الروحية، التي تمكنها من رؤية هذا الانحطاط.

(تتوقف موسيقي التأمل)

("رضا" يشير إلى "صالح").

رضا : آخر أشجار السنديان قالت : لا، وهذا صالح يقول : نعم!؟

فاطمة : في التأمل لا.. بمعني.. النفي.. الموت.. ونعم.. بمعني الإيجاب.. الحياة (صمت).. صالح كان يقول : لا للحب والضحك.

الزاهي : و(لا).. هي بداية الكلمة التي جمعت النفي والإثبات، كلمة لا إله إلا اللّه (صمت).. (لا إله إلا هو، كل شيء هالك إلا وجهه، له الحكم وإليه ترجعون).. و(لا) هي صيغة التأمل عند "ابن عربي" (توقف).. يستقبل القبلة، ومع الشهيق يردد : لا إله.. ومع الزفير يردد : إلا اللّه.. و(لا) هي الكلمة التي رسمها "ابن عربي" ليصور اسم اللّه الأعظم (هو) بين جناحيها.

صالح (مع موسيقي تأمل هندي) : إن تعتيم العالم وانسحاب الآلهة وتحطيم الأرض، وتحويل الرجال إلى كتل، والتشكيك بكل شيء حي وخلاق وكراهيته، كل هذه الأشياء حولت منذ وقت طويل الفصل الطفولي بين التشاؤم والتفاؤل، إلى أمر مضحك.. الفيلسوف "مارتن هايدجر" (تتوقف الموسيقي).

فاطمة : في المسرحية.. طالبت الناس على لسان "الزاهي" التوقف عن إنجاب الأطفال حتى ينقرض الناس من على كوكب الأرض، وتبقي الحيوانات فقط!..

("رضا" يهز رأسه بالإيجاب..)

الزاهي : من دون الأطفال لن تكون هناك الرسوم المتحركة..!

رضا : هكذا فكرت أنا أيضاً..

فاطمة : وفي المسرحية أقول هذه الكلمات : أرضى برئاسة الوزارة في (سويسرا) إذا كان الوزراء من الملائكة وليس من القديسين.

رضا : فعلاً..

فاطمة : لماذا الوزراء من الملائكة.. وليسوا من القديسين؟!

رضا : القديس يبحث عن الخلود في كتب التاريخ.. القديس أناني كبير مثلكم (توقف).. أنتم جميعاً تصرون على الظهور في شجرة المسرحيات، رغم محاولاتي تمزيق وجودكم.. أنتم تدمنون الخلود..

("صالح" وقد عاد إلى الواقع من التأمل بيدين مسترخيتين على ركبتيه..).

صالح (يشير إلى "فاطمة" و"الزاهي") : نحصل على الخلود من ثلاث نجوم خزنت في أعماقنا... في داخل كل منا نجمة متوافقة اخترناها بعناية من بين النجوم (توقف).

رضا : لا أصدق كلمة من هذا الهراء (صمت).. هذا العجوز (يشير إلى "الزاهي") سافر إلى في الهند واتبع سبيل (الجورو)!

فاطمة : ورد في الأثر : (الحكمة ضالة المؤمن، التقطها أين وجدها).

الزاهي : قذفت بي إلى هذا العالم عدة مرات (توقف).. قبل وبعد تخلق الصحراء.. قبل وبعد سقوط غرناطة.. ثم في ليبيا.. أواخر العهد العثماني الثاني.. نهاية القرن التاسع عشر.. قبلا عودة الرومان الثانية.. مع بداية القرن العشرين كنت أحارب الطليان الغزاة على شواطئ طرابلس.. وخسرت تلك الحرب أيضا.

رضا : وتركتك تهاجر إلى أيرلندا.. وأصبحت قساً.. ثم من أتباع الديانة اليودية.. ثم عدت بك إلى الإسلام من جديد.

الزاهي : ما أسهل عليك التنقل بمعتقداتي.. من الشيخ "محيي الدين بن عربي".. ومولانا "جلال الدين الرومي".. إلى القديسين "أوغسطين" و"الأسيزى"!؟ (صمت).. أنا كاهن كاثوليكي متخرج من مانوث.. أقع في حب الراهبة الأيرلندية "نورا أوبراين".. ونطرد معاً من الكنيسة الخ، الخ.. وهكذا سقط متاع!

رضا : زوجتك "نورا أوبراين".. قتلت بسم الحية (أم القرون)، في صيف (الكدوة) الحار بعد عام المجاعة المحزن بعام (توقف).. سنة 1949 زمن الإدارة البريطانية لطرابلس وبرقة.

الزاهي : وأنا وحدي في المأتم.. وأمامي "نورا أوبراين" في التابوت، أقبض على رأس الحية.. أذبحها.. أنزع الجلد وأفدغ معها البصل فوق النار في الحساء.. أمزمز النبيذ مع اللحم والمرق.. الخدر يسري مع الشراب.. ثم أقرأ أنشودة من جحيم "دانتي" عن ليبيا النضناضة بالحيات القواتل، التي لا يوجد أسوا منها إلا أفاعي الجحيم (توقف).. ثم عدت إلى (أيرلندا).. وقد أقسمت ألا أعود إلى وضع قدمي في ليبيا.

رضا : وستموت في (أيرلندا) بعد سنوات قليلة.

الزاهي : هنالك.. في بلاد الاقتصاد الأكثر انفتاحاً على العالم (توقف) أعيش على الدول.. المساعدة الاجتماعية لا تكفي لتغطية تكاليف التدفئة (صمت).. ومن يضمن لي الطعام والملبس والمأوى والعلاج والشراب؟!

رضا : والآن.. وبمعاونة الفياجرا (صمت).. تستطيع الزواج ثانية (صمت).. يا "ماسينا النوميدي" العجوز..

الزاهي : كان "ماسينيا النوميديى" سيد الشمال الأفريقي الصارخ في وجه الرومان : (أفريقيا للأفريقيين).. "ماسينيا" العجوز قاد هجوماً للخيالة وانجب عدة أطفال في سن الثمانين، قبل اختراع الفياجرا بألفي سنة.. وبعد انقراض (السلفيوم) بمئات السنين (صمت).. يا رجل الأدب البخيل.... أرسلتني من أشد نقاط الأرض حرارة إلى أكثر نقاط الأرض برودة، مدخل صغير ("فاطمة" الآن تقرأ بتمعن فنجان قهوتها).

رضا : أنا في ليبيا أعيش على نصف راتب تقاعدي من صندوق الضمان الاجتماعي (صمت).. يكفي للسجائر والقهوة والسندوتيش (توقف).. أنت محظوظ أن تكون في "دبلن".

("صالح" ينهض ويمشي نحو "الزاهي"، وينحني له بطريقة يابانية).

صالح : شجرة المسرحيات.. نحن شجرتها التي لا تموت.

("رضا" يحمل فنجان قهوته الفارغ، ويتجه إلى "فاطمة" يضع الفنجان أمامها

مقترحاً قراءة الفنجان).

رضا : أنت تشبهين نساء (أكاكوس) في مرحلة من مراحل الجفاف.. سأهبك دور ساردة الأسطورة..

("فاطمة" ترفض القراءة.. بإيماءة من رأسها).

("رضا" يخاطب "فاطمة" بحزن) : (معليش) يا للا "فاطمة"!

("رضا" يخاطب "صالح" الجالس الآن في هدوء على نطع الخروف).

رضا : (معليش) بالألمانية ياجرمانيا (نيتشيفون).

("رضا" يخاطب "الزاهي" الذي سكن في نفسه كالتمثال).

رضا : (معليش) بلغة الهود : (كوتشي بارو نهين هي).

("رضا" يعود إلى مكانه بخيبة.. ويبدأ في قراءة المخطوطة في صمت).

الزاهي (يرفع صوته) : الجدار هو الباب الصحيح

صالح وفاطمة : الجدار هو الباب الصحيح.

الزاهي وصالح وفاطمة (معاً) : الجدار هو الباب الصحيح.

("الزاهي" يربط حزام مقعد متخيل.. ويغمغم لنفسه)

الزاهي : إلى (دبلن) أيها السفر النجمي.. إلى أجمل حانة أعرفها.. إلى أجمل بيرة سوداء في العالم..

(صوت موسيقي أيرلندية ولغط بالإنجليزية المنطوقة في دبلن.. وتخفت الإضاءة قليلا حول "الزاهي").

الزاهي : في رأسي تدور الكلمات من شعر الصوفي "جلال الدين الرومي"...

يا حكماء
افتحوا جرة النبيذ..
إحذروا كي لا تصدأ مرآة القلب أو تتحطم..
ولكي لا يدخل الكره والاحتقار..

رضا : أتمنى لك رحلة سعيد إلى وطنك الثاني آخر العمر...

فاطمة : اخترنا البقاء حتى يوم القيامة حين يكتمل الحساب البراني..

("فاطمة" تسترخي في الكرسي الهزاز وتتمرجح ثم تتوقف عن التمرجح).

صالح : لقد رحل "الزاهي" إلى (دبلن) وأنتشي بالقنز.

رضا (بصوت مرتفع ممطوط): هذيان!

("صالح" يشير إلى "الزاهي".. ويسأل "رضا")

صالح : في حياة قادمة قلت : يكون "الزاهي" راعي قطيع في أمريكا الجنوبية.. أي بلد هي؟

رضا : بوليفيا.

("فاطمة" تتمرجح ثانية في الكرسي.. وتقول بصوت ممطوط تقلد رضا).

فاطمة : هذيان!

("صالح" يقف ويتجه نحو "رضا"..).

صالح : أنت!.. أنت.. أوجدتنا هكذا في شجرة المسرحيات!

رضا : وأنت من؟.. ولا أم لك.. ولا أب؟

صالح : ظهرت رغم إرادتك وإرادتي.. عندما وجدني "الزاهي" مهجوراً تحت شجرة "موسوليني".. وجد معي هذه السلسلة (يخرج سلسلة فضية من تحت ياقة القميص بها قطعة فضية مستطيلة).. ربما هدية وداع إلى أمي نقش عليها أسم أبي الألماني وعنوانه في كوبنهجن (توقف).. "الزاهي" علمني كتب الحكمة.. وأن أحفظ لساني من الكذب والغيبة (توقف).. لأن الكذبة الوحدة تحتاج إلى عشر كذبات لحمايتها.

فاطمة : الكذب فضيلة منحها أفلوطين لأهل السلطان والسياسة فقط، من أجل مصلحة الشعب.

("الزاهي" الآن يتكلم في نومه يشير إلى رحلته وتجاربه خارج الجسد..)

الزاهي : أنا الآن على ظهر سفينة الحقيقة.. أبحر إلى نهاية الظلام.. الربان هو الصوفي الأندلسي "محي الدين بن عربي".. أنا قصيدته دين الحب العالمي:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة

فمرعي لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه

فالحب ديني وإيماني.

رضا : ""حمودة الزاهي" يحاور نفسه في الأحلام البيضاء ويتحدث العربية والإنجليزية والأسبانية والإيطالية، وفي بعض الأحيان القليل من الأيرلندية.

صالح : ولم هذا أيها المؤلف؟

رضا : "الزاهي".. يغادر جسده ويدخل النص.

صالح وفاطمة (معاً) : أي نص؟

("رضا" يرفع كراسة المخطوطة عاليا.)

رضا : هذا النص!

("صالح" و"فاطمة" يتلقفان كراسة المخطوطة من "رضا".. ويقلبان صفحاتها).

فاطمة : صفحات بيضاء!

صالح : صفحات عذراء!

الزاهي (يستيقظ منتشياً) : (وتتغير الإضاءة إلى إضاءة فخر).

رضا : شجرة المسرحيات ماتت.. وسكنت في أكياس القمامة..

(من خلف باب المكتبة/ المرسم المغلق.. نسمع صوت انهيار السقف.. ومن الكوة نرى الآن ضوء الفجر.. "الزهي" يرفع رأسه بهدوء تام.. وينظر إلى مصدر الصوت.. وفاطمة وصالح ورضا يسرعون إلى فتح الباب والدخول إلى المكتبة/ المرسم.. ومن الباب المفتوح نسمع أصواتهم من خارج الركح وقد امتلأت المكتبة/ المرسم بالغبار وضوء الفجر..).

فاطمة : إنهيار السقف الخشبي المشيد في نهاية القرن التاسع عشر.. وانساب ضوء

الفجر على الكتب.

صالح : مكتبة بلا سقف كولد بلا أب.

("فاطمة" و"رضا" و"صالح" يخرجون من المكتبة/ المرسم.. وعليهم آثار الغبار.. "فاطمة" تنظر إلى كتاب في يد "رضا" تقرأ العنوان)

فاطمة : الوصية الكبرى للقطب الرباني العارف باللّه الإمام الشيخ سيدي "عبدالسلام الأسمر".

الزاهي (بصوت مرتفع يهلّل) : قدس سره.

("رضا" يفتح الكتاب على صفحة معينة.. ويقرأ من كتاب الوصية الكبرى).

رضا : ولم نزل نتكلم في الأزمنة والسنين حتى أقول.. قد تقوم الساعة عند تمام الخمسة عشر قرناً من الهجرة النبوية وأخبرني بها رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم عند الهيام والغياب والحال وشاهدتها في اللوح المحفوظ بعين القلب.. إخواني وإذا ناقشكم بعض الفقهاء في هذا الأمر وهو قيام الساعة فالحق معهم والشريعة تجرى مجراها والحق أحق أن يتبع قال تعالي : (تأخذهم وهم يخصمون).. ولا شك أن كلامنا هذا في أمر لم يأتي به الكتاب ولا السنة وقال تعالي لنبيه : (يسألك الناس عن الساعة قل إنما علمها عند اللّه) وقال تعالي : (ويسألونك عن الساعة أيان مرساها قل إنما علمها عند ربي) وقال تعالي : (أن اللّه عنده علم الساعة وينزل الغيث، ويعلم ما في الأرحام وما تدرى نفس ماذا تكسب غداً، وما تدرى نفس بأي أرض تموت أن اللّه عليم خبيرا).

فاطمة : نهاية القرن الخامس عشر للهجرة، تقع في الثلث الأخير من هذه الألفية الثالثة (صمت).. نهاية العالم مازالت بعيدة!.

صالح : وماذا يقول المساكين الموتى منذ ألف سنة خلت؟

الزاهي : يوم انقراض الدنيا أتجاوز الحياة وتكتمل سعادتي في الآخرة (إن يوم الفصل كان ميقاتا).

(مؤثرات وموسيقي..)

فاطمة وصالح والزاهي ورضا (يرددون معاً) : أحدٌ لاشي قبله ولاشيء بعده.

(نرى البرق ثم نسمع الرعد.. وصوت هطول المطر دون أن نرى المطر يسقط..

ومع إيقاع الدفوف (خلفية صوتية) نسمع إنشاد قصيدة (البحر الكبير) للشيخ "عبدالسلام الأسمر".. ومع بداية القصيدة يبدأ "صالح" في رقصة الصوفي في التأمل الهندي (الدوران السريع عكس اتجاه الساعة ويستمر طول مدة الإنشاد).

أنــا القطــب الغــوت الســلطان ولـــــي مشـــــهور ظـــــاهر
أنـــا أولانـــى الفـــرد الـــرحمن عـــن كـــل بـــادي وحاضـــر
تبدت شمسي بأن ضوت الأكوان الـــــرب عـــــاطي وقـــــادر
بالمـــــدد والبركـــــة مليـــــان والســـــر عنـــــدى تكـــــاثر
جـاتني الكهـول وجـاتني الشـبان وجـــاتني الرجـــال الأكـــابر
من الشرق وأقصي الغرب الجوان إلـــــى بـــــلاد الجزائـــــر
حــط الرواحــل عنــدي حطــان بخيـــــــولهم والبعـــــــاير
نــالوا الصــلاح ونــالوا العرفــان وفاحـــت علـــيهم ســـراير
أنـــا الـــولي مشـــهور الشـــان عـــارف وطبيـــب مـــاهر
عنــدي علــوم الخضــر ولقمــان أنـــــا محـــــل الأشـــــاير
عنــد نــومي شــفت الــرحمن جبريـــل بحـــداي حاضـــر
فقـــال لـــي يـــاذا الســـلطان حـــاكم وخبيـــر شـــاهر
أعطالــك ربــك ســر وبرهــان اللّه يزيـــــدك ســـــراير
هــاذي معــاطي الــرب الــديان قـــدوس واحـــد وقـــاهر
لـــو حضـــرت للحـــلاج فـــلان نحميـــه ويعـــود شـــاكر
وزروا ضـــريحي بعـــد نـــدفان لأنـــــي حـــــي حاضـــــر
نـــذكر ربـــي بخفـــا وعيـــان وأوقـــات بـــالجملا جـــاهر
ولـــــي دف دايـــــم رنـــــان ولا زلـــــت ذو أســـــرار
ونصــلي علــى الهــادي العــدنان ســـيد العجـــم والأكـــابر

صالح : ربما لن تعاني ليبيا من العطش في أيام الكرة الأرضية الأخيرة.. أخي الألماني "وولف جانج" بعث إلى برسالة عن طريق الإنترنت يقول: أحد العلماء الألمان اخترع طريقة لتحويل الرطوبة إلى ماء (صمت).. كل قطرة من الرطوبة تنتج ألف قطرة من الماء.

("صالح" يرفع كأسه المتخيل في اتجاه ألمانيا ويشرب النخب).

صالح : "بروست"! أخي في (كوبنهاجن).. رب أخ لك لم تلده أمك (توقف).

(يشرب النخب المتخيل. ثم يرفع الكأس في اتجاه فزان ويشرب)

ونخبك ياجبل (أدراك) المقدس في (تشوينيت أكاكوس) (توقف).. فالدنيا في شعر الطوارق.. صراع وخداع ولا يقوى على تحملها إلا جبل (أكاكوس) الذي لا يكترث لدوران الريح حوله بعماته الزرقاء اللا مبالية بالضباب.

الزاهي : وربما لن يعاني وطننا من صدمات ما بعد النفط.. إذا تحولت رسوم (تادرارت أكاكوس) ونقوش مساك (ساتافيت) إلي مناطق محمية أسوة بغيرها من المناطق الثقافية بالعالم.. يحج إليها الملايين من كل جهات الأرض.. فعوامل العبث بالفنون الصخرية في تزايد سنة بعد سنة (صمت).. والجميع يطبق حرفياً النص اللاتيني القاتل: Libera Libqa caca ubi libet (بإمكان الفرد في ليبيا أن يلقي القذارة أين يشاء) (صمت).. فنوننا الصخرية انتظرت طويلاً في اتجاه الإشراق المقبل (توقف)..

(يتوجه "الزاهي" الآن بالخطاب إلى "رضا").

الزاهي : أنت المؤلف المفترض.. لقد تخيلت كثيرا.. اقرأ الفقرة الأخيرة..

("رضا" يتوجه بالخطاب الأخير إلى الجمهور..)

رضا : في الثلث الأخير من الألفية الثالثة قد تقوم الساعة... وقد لا تقوم... اللّه وحده يعلم (توقف+صمت) نحن : "الزاهي" و"فاطمة"، و"صالح"، و"رضا".. لن نذهب إلى الجحيم.. ولن نذهب إلى النعيم.

الزاهي وصالح وفاطمة ورضا (جميعاً ومعاً) : هذا كل ما كتب لنا لكي يقال لكم.

(ستارة النهاية)

الحسن بنمونة*

خمس قصص قصيرة جداً

❶

متاعب

فكر صاحبنا المثقف ثقافة حديثة هي خليط من الأفكار السمينة والنحيلة التي نهلها من المسرحيات التراجيدية في أن يصير ممثلاً. مثّل دور هاملت في مسرحية شكسبير الشهيرة. ومثل دور عطيل المغربي. لم يكن يقبل إلا بالأدوار التراجيدية. قيل له: جرب أدوار الملهاة، فامتنع بتكبّر ينمّ عن شعور بالفخر.

لا يزال المسكين ينتظر مكالمة من مخرج تراجيدي إلى اليوم تنقذه من اليأس. الزمن اليوم للملهاة أيها السادة.

❷

تشابه

كتبت سيدة شعراً أو ما يشبه الشعر وادعت في لقاء أدبي أنها تشبه آنا أخماتوفا. أجل، أنت تشبهين أخماتوفا حقاً، ولكن كلامك لا يشبه كلام أخماتوفا ألبتة. ما تتشابهان فيه هو أنكما امرأتان فقط.

❸

لا علينا أيها السادة

قام السيد من نومه وحلم أنه يحدث في نفسه تغييراً أو ثورة. لا علينا، بتر يديه وألقى بهما في الطريق ثم قطع ساقيه ورأسه وشطر صدره نصفين .كان ينزع القطعة من بدنه ويلقيها في الشارع. لم يكن يبدو على العابرين أي تأثر أو تقزّز مما يحدث له. كانوا يمرون به غير مكترثين، بل إن أحدهم بتر ذراعه ورماه بها لأنه أراد أن يثبت له أن ما يقوم به لا يهمه.

قام السيد من حلمه ضاحكاً. كان فعلاً قطعاً مرمية هنا وهناك، ولكنه كان مؤمناً بهذا النوع من الثورات. لا علينا.

❹

الأفكار أحيانا تكون مصيبة

لو كانت السماء تمطر بطاطس، ما اشترينا البطاطس من الخضّار. لو كانت تمطر ذهباً ما اشترينا الذهب من الجواهري. لو كانت تمطر حساء ما اشترينا الحساء من بائع الحساء. لهذا لا أحد يطمع في السماء، قد يظل فقيراً طوال العمر ولا يطلب من السماء أن ترميه بحبات البطاطس.

عندما انتهى صاحبنا من مناجاة نفسه ابتسم، ثم التهم البطاطس دفعة واحدة حتى كاد يختنق، ومع هذا أراد أن يناجي نفسه مرة أخرى عن السماء والبطاطس والذهب والحساء.

❺

مخزون العمل الذي ينفذ سريعاً

كتب الكاتب سطراً واحداً، تحدث فيه عن شخصية تحلّق في السماء. توقف لحظة ليلاكم بقبضتيه الهواء، ثم عاود الكتابة.

تساءل في القصة على لسان البطل: لِمَ أحلق في السماء؟ لن أعثر فيها على عمل يناسب مؤهلاتي الفكرية، فلأنزل إلى الأرض قبل نفاذ مخزون العمل.

توقف لحظة ليلاكم الهواء.

لما نزل الأرض لم يعثر على عمل، مع أنه قضى أربعين عاماً في البحث، فقد نفذ مخزون العمل، والحكومة تبذل جهوداً لاستيراد مخزون آخر، وفي هذا الشأن عقدت مؤتمراً لشرح ملابسات اختفاء العمل في الأسواق.

توقف لحظة ليلاكم الحائط، ولم يعاود الكتابة بعد هذه الحادثة.

يقول في نفسه: ما جدوى الكتابة في مجتمع ينفذ فيه مخزون العمل سريعاً؟

(*) قاص من المغرب.

شوقي العنيزي

لعبة الغموض وتناثر المعنى

"موعود لأقدارنا هذا الهبوب القادم من ضفاف أخرى"

سان جون بيرس

نروم في هذا المقال التطرّق إلى قضيّة من أعقد القضايا في شعرنا العربيّ المعاصر وأكثرها إثارة للجدل بين النقّاد، وهي قضيّة الغموض، ويعود أصل التعقيد إلى تشعّب الروافد الفكريّة لهذه الظاهرة وانتمائها إلى أكثر من حقل معرفيّ نهل منه الشعراء المعاصرون فتحكّم في صوغ تصوّراتهم ورؤيتهم للكتابة الشعريّة ووظائفها المختلفة. أمّا الجدل الذي أثارته، فمرجعه إلى سنن في القراءة وطرائق في التعامل مع النصّ الشعريّ الحديث تختلف من قارئ إلى آخر وتتباين بتباين مطالب هؤلاء القرّاء من النصّ وتباين خلفيّاتهم المعرفيّة والجماليّة.

ليس من مطمح هذه المقاربة الإفتاء في قضيّة الغموض بتوجيه التهم إلى هذا أو إلى ذاك، وليس من غاياتها استغراق الظاهرة والخروج منها بالقول الفصل، فذلك من باب الادّعاءات التي يقصر عنها هذا الجهد الفرديّ، وإنّما مطمحها الرّئيسيّ هو تلمّس بعض أسباب القضيّة بالنظر في مراجعها الغربيّة الوافدة على شعرائنا المعاصرين، وعلاقتها بجملة من المصطلحات والمفاهيم الشائكة مثل مفهوم "اللعب" ومفهومي "الحداثة" و"ما بعد الحداثة" لنقترح بعد ذلك مشروع قراءة لهذا الضرب من النصوص الذي يبدو في وجه القراءة العادية مستغلقا عصيّا على الفهم والإدراك وننظر إلى طرائق تشكّل المعنى فيه.

ما الغموض إذن؟

جاء في اللّسان "الغامض خلاف الواضح، وغمض الشّيء خفي، ومغمضات الليل دياجير ظلمته، وخلخال غامض قد غاص في الساق، وكعب غامض واراه اللحم وغمض في الأرض يغمُض ويغمض غموضا ذهب وغاب".[(1)]

يدور الغموض لغةً على جملة من المعاني مثل الخفاء والغياب ويتّصل بجملة من الموجودات التي تتطلب ضرورة الكشف والإيضاح لأنّها لا تظهر إلاّ عبر البحث

وتأمّل ما فيها من لطافة.

ولمّا كانت القصيدة الغربيّة المعاصرة قائمة في بعض تجارب أعلامها على تصوّر عماده الانشقاق عن البيانيّة العربيّة والضرب بعيدا في المناطق القصيّة للذات والوجود معا، فقد كان من الطبيعي أن تأتي معانيها غامضة مستغلقة استغلاق الفضاءات التي تتحرّك فيها، ومن هذه الزاوية يغدو الغموض على صلة وثيقة بمصطلح "الإبهام" والاشتقاقات المنحدرة من مادّته اللغويّة فـ"البُهم جمع بُهمة بالضّمّ وهي مشكلات الأمور، وكلام مُبهم لا يعرف له وجه يُؤتى منه، واستبهم عليه الأمر أيّ استغلق وتبهّم إذا أرتج عليه. وحائط مبهم لا باب فيه وباب مبهم مغلق لا يُهتدى لفتحه إذا أُغلق، وليل بهيم لا ضوء فيه إلى الصباح وأمرٌ مبهم إذا كان ملتبسا لا يعرف معناه ولا بابه"[2] وكأنّ الإبهام وفق هذه المعاني هو الغموض وقد بلغ أقصاه إذ يدقّ المعنى ويتكثّف فلا يخلّف خلفه أثرا لاقتفائه لذلك فهو يناهض الوظيفة الأساسيّة للغة وهي الإبلاغ والإيضاح وهو ما ذهبت في استثماره بعض التجارب المعاصرة متأثرة بجملة من التصوّرات الغربيّة فدفعت اللّغة إلى أقصى طاقاتها التعبيريّة وأشدّها كثافة حتّى صار لكلّ قصيدة عالمها الذي تنشئُ، وهي نظرة "أسّس لها رائد الحداثة في الشعر الغربيّ الشاعر الفرنسيّ شارل بودلير حين عدّ الخيال الشعريّ ملك الملكات، ولكنّها نظرة لا تخلو من جرأة وطرافة قد صرّح بهما الشاعر الفرنسيّ ستيفان ملارميه أهمّ مؤسّس لظاهرة الغموض الشعريّ، في مشروعه "الكتاب": ردّا على المقولة الإلهيّة "ليكن النور" أجاب الإنسان الحديث بواسطة مبدإ في الخلق يحكمه الظلّ "ليكن الليل والظلام" وهي رؤية فنيّة تسعى إلى تقويض الأسس القديمة في رؤية الإنسان إلى العالم. وكانت الكتابة الشعريّة في الثورة المعرفيّة والفنيّة الحديثة أكثر الأصوات جرأة في مباركة هذه الدعوة الجديدة وكان الغموض الشعريّ أهمّ دعامة في تأسيسها"[3] فجنح السرياليّون إلى تغييب العقل والمنطق ونادوا بالكتابة الآلية التي يعمد الشاعر فيها إلى تخدير العقل بغية التخفيف من وطأة حضوره واكتشاف العوالم الخفيّة للذّات التي لم يسمح لنا الوعي بالنزول إليها[4] ولعلّ ذلك ما أسهم في انفتاح الكتابة على مفاهيم جديدة لعلّ أبرزها مفهوم "اللعب" le jeu، إذ تشرع القصيدة في "تجاوز سمة اللغة وحدودها"[5] لتدخل في عالم خياليّ يمارس فيه الخطاب الشعريّ نوعا من التدمير الموجّه "بكلّ عنف نحو تحطيم تصوّر العلامة اللغوية وكلّ معقوليّتها"[6][7] والمفكّر الألماني مارتن هيدجير حين أجرى علاقة تلازميّة بين

التأمّل واللعب فقال: "أدعوكم إلى اللعب إلى النظر بكلّ تيقّظ، أي أنّني أدعوكم إلى التفكير"[8] فيصبح اللعب بهذا المعنى عملية بحث وتأمّل في أسرار الوجود والذات معا، يعيشها كلّ من المفكّر والشاعر، ذاك بتأمّلاته وفكره وهذا بخياله الخلاّق وهو يلاعب اللغة والكلمات[9]. وهي عمليّة معقّدة ربط فيها المفكّر الفرنسيّ جاك داريدا الغموض باللّعب: "إنّ مجيء الكتابة هو مجيء اللعب".

تدعونا هذه التصوّرات مجتمعة إلى مقاربة النصوص وفق خطّة لا تجرّدها من طابع اللعب الذي يميّزها بالنّظر في التحوّلات التي طرأت على طرائق تشكيل المعنى والآليات التي توسّل بها الشعراء لتعتيمه، لذلك سنهتمّ في مرحلة أولى بالفضاء الشعري وتلوّن المعنى باختلاف الفضاء الذي يتحرّك فيه، لنتطرّق بعد ذلك إلى ظاهرة غدت رائجة في الكتابة المعاصرة وهي جنوح الشعراء إلى أساليب في الكتابة ملحقة بباب البيان مثل التشبيه لا لتقريب الصورة من ذهن المتقبّل، بل لإبعادها وإقصاء المعنى، ثمّ سنتناول بالدّرس ضربا من الرّموز غدا الغموض سمة لاصقة به لعلاقته الحميمة بذات المبدع وهو الرمز العرضيّ، لنهتمّ بعد ذلك بشعريّة الحذف وإفراغ المعنى من خلال بعض التجارب التي ذهب أصحابها إلى استثمار العلاقات غير اللغوية وفي مقدّمتها البياض ونقاط الحذف لإنتاج المعنى.

ولا نزعم بأنّ هذه الظواهر التي يلتبس بموجبها المعنى، هي الظواهر الفنية الوحيدة، فالممارسة الإبداعيّة كفيلة بدحض مثل هذا الزّعم، وإنّما هي بعض ظواهر أسعفتنا بالانتباه إليها معاشرتنا للنّصوص وتأويلنا لها، إذ كيف يمكننا أن نأتي على كلام يجري مجرى اللذة والفتنة بآخر يجري مجرى القانون والقسمة.

1) الفضاء الشعري وتلوّن المعنى

لم تكن التحوّلات التي طرأت على القصيدة الحديثة مقصورة على الخروج من الغرض إلى التجربة ومن الأشكال التعبيريّة الجاهزة إلى التشكيل، وإنّما رافق هذه التحوّلات مجتمعة تحوّل جذريّ في المعنى وفي نظام التصوير، فلم يعد المعنى مستقرّا ثابتا تزخرفه العبارة وتوَشّيه، بل أصبح متحرّكا قلقا يتلوّن بتلاوين الفضاء الذي يمثل فيه النصّ باعتبار الفضاء مساحة رمزيّة وطقسا تخييليّا تتكوّن فيه الصورة وتتشكّل وتبني الترميز والتدلال. ومن هذه الفضاءات يمكن أن نتمثّل بفضاء الخلق في قول محمود دروش:

"ههنا صفصافة.. وهناك قلبي

ههنا قمر التردّد

ههنا عصفورة للانتباه

هناك نافذة تعلّمك الهديل"[10]

ففي هذا الشاهد إعادة إنشاء لعناصر الطبيعة وتوزيع لوظائفها تخرج بمقتضاه عن أوصافها المعهودة التي علقت بها وتندغم في الفضاء الذي يشكّله الشاعر، في ضرب من الوثنيّة تتداخل فيه عناصر الذات بعناصر الطبيعة "... وهناك قلبي" وتخرج فيه الأشياء من شيئيّتها لتغدو كائنا طافحا بالحياة "هناك نافذة تعلّمك الهديل" وتغدو الكتابة شكلا من أشكال اللعب يجعلنا ننظر إلى الأشياء نظرة جديدة إذ يغسلها الشاعر من ذاكرتها ويسند إليها وظائف غير التي ألفنا مثلما يشكّل الطفل باللعب عالمه المتخيّل، لذلك لا يمكن أن نفهم معنى النصّ خارج هذا الإطار، فإذا اجتزأنا صورة من صوره واكتفينا بالنظر إليها معزولة عن الفضاء الذي تتحرّك داخله بدت لنا عديمة القيمة مفرغة من المعاني، إذْ لا معنى لها غير الدور الجديد الذي أسنده إليها الشاعر وقد استبدّت به شهوة اللعب بعيدا عن عالم الرّتابة واليأس الذي يطوّقه ويحاصره من كلّ الجهات، لذلك يقول في قصيدة أخرى:

"إذا كان لي أن أعيد البداية أختار ما اخترتُ: ورد السياج

أسافر ثانية في الدروب التي قد تؤدّي وقد لا تؤدّي إلى قرطبهْ.

أعلّق ظلّي على صخرتين

لتبني الطيور الشريدة عشّا على غصن ظلّي.

وأكسر ظلّي لأتبع رائحة اللّوز وهي تطير على غيمة متربهْ.

وأتعب عند السفوح: تعالوا إليّ اسمعوني: كلوا من رغيفي اشربوا من نبيذي، ولا تتركوني على شارع العمر وحدي كصفصافة متعبهْ".[11]

تنبني هذه القصيدة على إمكان العودة إلى البداية من جديد، ولكن هذا الإمكان سرعان ما سيصبح بفضل اللغة واقعا فتجيء جملة من الأبيات مغرقة في الضبابيّة والغموض "أعلّق ظلّي على صخرتين لـ..." "أكسر ظلّي لأتبع ...." وفي ذلك إعادة تشكيل للعالم، وإعادة تشكيل للذات، حيث تتخفّف من سطوة الحدّ وتذهب في الحرّية إلى ذروتها فتتبع رائحة اللوز ومثلها تطير وتتحوّل، وكأنّ العالم قد ضاق على الكيان فابتنى لنفسه عالما باللغة أرحب وأفسح أو كأنّ الذات ضاقت بالطينيّ فيها فتخفّفت وتحوّلت لتخرج من كابوس الواقع، واقع الهزيمة والخسران، لذلك تنغلق القصيدة على هذا البيت الذي ترفض الذات فيه العودة إلى اليوتوبيا ممثلة في

قرطبة رمز ازدهار الحضارة العربية ورمز خسرانها أيضا:

"أعود إذا كان لي أن أعود إلى وردتي نفسها وإلى خطوتي نفسها، ولكنّني لا أعود إلى قرطبة".[12]

ولهذا الفضاء علاقة وثيقة بفضاء ثانٍ متلبّس به على نحو تلازميّ وهو فضاء التسمية فإنشاء العالم يتطلب تسمية جديدة له، لذلك يقول أدونيس:

"أردت باللغة أن تعرف نفسك وتعرف العالم
لهذا فصلت بين الأشياء وأسمائها
حرّضت الشيء على الاسم
والاسم على الشيء
لماذا بعد هذا كلّه تبدو وكأنك لم تعرف إلاّ الأشياء
التي لا اسم لها".[13]

إنّ معرفة الذات والعالم رهينة بمعرفة اللغة بوصفها "بيتا للكينونة" على حدّ عبارة هيدجير، ولمّا كانت اللغة مثقلة بالعادة رازحة تحت سلطان التداول والعقل، فإنّ ما نعرفه عن ذواتنا والعالم الذي لم نمثل فيه ليس سوى السطح أو هو الجلدة الخارجيّة للأشياء، لذلك يفصل الشاعر بين الأشياء وأسمائها يحرّض الاسم على المسمّى ويفصل الدّال عن المدلول بغية اكتشاف الذات والعالم معا، بعد أن حجبتهما الأسماء عنّا، فإذا العالم بكر خلو من التسمية وإذا الكتابة مغامرة مستديمة في المجهول وذلك قدر الشاعر "كأنّه لا يعرف إلاّ الأشياء التي لا اسم لها" وهو ما يمهّد المجال لتسميات جديدة تبدو في وجه القراءة المتعجّلة محض طلاسم وألغاز ولكنّها تكشف عن رغبة جامحة في العودة بالكتابة إلى زمن البدايات، ذلك الزمن القصيّ الموحش والمجهول أيّام كانت الذات مندغمة مع عناصر الطبيعة والأشياء بكرا في شوق إلى الأسماء:

"أوه من هذا العالم الذي نفخوا بين
ساقيه الزئبق
جمدار أميرشكار
جوكندار استدار
جمقدار بشمقْدار
طبولٌ أبواقٌ مزاميرُ

- ما رأيك في العالم أيّتها الخنفساء
- ما تقول في حظوظنا أيّها النسر؟
الآفة من فوق
والتاريخ غيوم تضحك في مساء تجرّها الريح". (14)

يقول محمّد الغزّي معلّقا على هذه الأبيات: "إنّ هذه المقاطع تنسخ كلّ رواسم الشعر وسننه، فكأنّ الشعر يمحو ذاكرته، ويقوّض كلّ خصائص جنسه. فالشاعر جاء ليلغي ويهدّم أكثر ممّا جاء ليبني ويشيّد، بل ربّما كان الهدم والإلغاء، في نظر أدونيس، أهمّ وظائف الشاعر وأولاها بالعناية" ولا تبدو لنا هذه القراءة مقنعة فهي إضافة إلى كونها لا تتجرأ على مقاربة النصّ تطمئنّ إلى ما يبدو فيه طلاسم وألغازا وتجد في تنظيرات أدونيس حول الكتابة سندا لها.

أمّا القصيدة فمدارها على قطبين أساسيّين، قطبهما الأوّل فكرة التحوّل التي عبّر عنها الشاعر من خلال الزّئبق رمز هذا التحوّل وألمح إلى العضو الجنسي من خلال الاستعارة بوضعه بين ساقي العالم ليفضي ذلك كلّه إلى مغزى رئيسي مفاده أنّ سمة التحوّل والتناسل التي تلازم العالم تقتضي تحوّلا وتجدّدا في مستوى التسمية لأنّ في تأبيد الأشياء في شراك الكلمات قتلا لها وإغضاء للطرف عن سمة التبدّل التي تميّزها، وهو ما حاول أدونيس التعبير عنه في مستوى التسمية من خلال الجناس غير التامّ "جمدار/ شكار" "جوكندار/ استدار" "جمقدار/ بشمقدار" وكأنّ التحوّل الذي طرأ على "جمدار" الشيء قد قاد إلى اسم جديد "شكار" دون أن يتنكّر الاسم الثاني للأوّل كليّا لأنّه يحمل منه بعض سماته. وقد عبّر أدونيس عن هذه السمات المشتركة عبر حرفيْ الألف والراء "ار". وجاءت الطبول والأبواق والمزامير لتعلن عن حدث الاحتفال بهذه الولادة المتجددة، أمّا القطب الثاني فمداره على التناغم بين الذات وعناصر الطبيعة المواكبة لهذا التحوّل ليعود الشاعر بعد الاستفهام إلى التسمية من جديد للتعبير مرة أخرى عن فكرة التحوّل "التاريخ غيوم تضحك في مساء تجرّها الرّيح" وإذا نزعنا عن هذه القصيدة بعض الرموز والاستعارات التي كانت بمثابة الطبقة الخارجيّة لها، فإنّ فكرتها الأساسيّة تبدو جاهزة سلفا، لذلك فهي على ما توحي به من غموض أو تسعى إليه، لا تخرج في اعتقادنا عن التصوّر البياني للّغة بوصفها أداة تعبير وفي ذلك مفارقة من المفارقات التي رشح بها مشروع أدونيس متمزّقا بين التنظير والممارسة الإبداعيّة، فليست التّسمية مجرّد تصريح بالاسم أو إخبار عن فعل التسمية، وإنّما التسمية عمل

وإنشاء، وهو ما يتوضّح من مطلع قصيدة بيروت للشاعر الفلسطينيّ محمود درويش:

" تفّاحة للبحر نرجسة الرّخامِ
فراشة حجريّة، بيروت شكل الرّوح في المرآة
وصف المرأة الأولى ورائحة الغمامْ
بيروت من تعب ومن ذهب وأندلس وشامٍ
فضّة، زبد، وصايا الأرض في ريش الحمامِ
وفاة سنبلة. تشرّد نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت
لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة
تنام على دمي... وتنام". [15]

يبدو هذا المقطع موغلا في الغرابة والغموض لما يجمع بين مفرداته من توتر نجمَ عن هذه العلاقات الجديدة التي عقدها الشّاعر بين الكلمات ويكفي النّظر في تراكب سجلاّت القول لاكتشاف هذا التوتّر:

- نرجسة الرّخام / فراشة حجريّة: سجلّ طبيعيّ / سجلّ الجماد
- تشرّد نجمة : سجلّ اجتماعيّ / سجلّ طبيعيّ
- شكل الرّوح للمرآة : سجلّ مادّي/ سجلّ مجرّد / سجلّ مادّي

حتّى المفردات التي تنتمي إلى نفس السجلّ فإنّها تبدو غريبة لتباعد الأطر التي تحيا داخلها وتباعد دلالاتها الرمزيّة: "تفّاحة للبحر"، فنحن قبالة توليفات تقصف بقانون المشابهة وقانون الاستبدال وتوغل في الانقطاع عن العلامة، إذ يمنح الشاعر الأسماء أوصافا جديدة ويبني بينها علاقات جديدة في الإسناد تجعلها تتحرّك داخل فضاء التّسمية، فالنّص محاولة لإنشاء هويّة جديدة لبيروت الجريحة المتمزّقة بالمتناقضات فانتزع الشّاعر هذه الهويّة من سجلاّت قول مختلفة وعوالم متباعدة تخرج بموجبها "بيروت" المكان إلى "بيروت" القصيدة التي ينشئها إنشاء من خلال التسمية. ولكن ماذا تعني التّسمية؟ يجيبنا هيدجر "التّسمية أكثر من اقتران الأشياء والأحاديث المعروفة والمعقولة بكلمات تدلّ عليها. فالتّسمية ليست توزيع نعوت أو استخدام كلمات. أن تسمّي يعني أن تنادي بالاسم، أن تخاطب، أن تدعو بالاسم، فالتّسمية نداء ودعوة، والنّداء يجعل مناداه أقرب إليه. لكنّ هذا القرب لا يجعل المنادى حاضرا في دائرة الحاضر وطمأنينته. النّداء يستدعي حضور الأشياء ويدعوها

لأن تحضر. وبذلك يفضي حضور ما لم يكن في السّابق إلى منادى"[16] إنّ التّسمية بهذا المعنى انتشال للأشياء من غيابها واستضافة لها داخل عالمها الجديد، عالم النّص، ولكنّها إذ تحضر لا تُقتلع من إطارها الأوّل، وإنّما تبقى قائمة في "المابيْن" على حدّ عبارة هيدجر، وهو ما يفتح الكتابة على الاختلاف ويجعل المعنى فيها مُرجأ لأنّه يغدو في غير تطابق مع ذاته.

إنّ هذا الكلام على ما يحمله من غموض ناجم عن طبيعته الفلسفيّة المكثّفة يضيء لنا كثيرا من التّجارب الشعريّة المعاصرة التي انشقّت عن دائرة البيان فصار المعنى فيها قلقا متوتّرا يتلوّن بتلاوين الفضاء الذي يتحرّك داخلة، وليست الفضاءات الشعريّة مقصورة على هذين الفضاءين: فضاء الخلق وفضاء التّسمية فالإقرار بذلك يلغي سمة التّجديد والتحوّل التي تلازم هذا الاتّجاه في الممارسة الإبداعية وإنّما نظفر بفضاءات أخرى مثل فضاء الرّؤيا لا سيّما في النصوص ذات المنحى الصوفيّ حيث يتهافت سلطان العقل ويفسح المجال لملكات أخرى مثل الحدس والخيال فتنقطع بذلك الأواصر المنطقيّة بين الأشياء. ونهجس بفضاءات ثالثة ما تزال في طور التشكّل عصيّة على السّياسة والتّأويل. لذلك نتوقّف عند هذا الحدّ لأنّ مطلبنا في هذا المقام ليس غرضيّا Thématique، وإنّما مطلبنا الوقوف على القوانين المتحكّمة في إنتاج المعنى داخل الفضاء الشعريّ.

2) من شعريّة التشبيه إلى شعريّة الاشتباه

لقد أفضى انشقاق الشعراء المعاصرين عن البيانيّة العربيّة وخروجهم إلى فضاءات في الشعر غير مألوفة إلى انشقاقٍ ثانٍ في مستوى أساليب الكتابة وطرائق التصوير تعطّلت بموجبه وظيفتها الأصليّة وغدت تضطلع بوظائف أخرى لعلّ أبرزها إرجاء المعنى وتعتيمه مثلما هو شأن التشبيه. فلئن كان هذا الأسلوب في الشعرية الكلاسيكيّة من الأساليب البيانيّة التي تتكفل بتقريب الصورة من ذهن المتقبّل وإصابة المعنى بالتأكيد على وجه الشبه بين المشبّه والمشبّه به، فإنّه يكاد يتنكّر في الممارسة الإبداعيّة المعاصرة لهذه الوظيفة التي أنيطت به طيلة قرون من الزمن ليصبح مولّدا للاشتباه كاسرا بذلك كلّ آفاق الانتظار ومراسم التقبّل، ويكفي أن نقف في هذا الإطار على هذا المقطع للشاعر اللبناني بول شاوول من قصيدته النثريّة "كشهر طويل من العشق":

"هكذا تقبلين عليّ كشهر طويل من العشق، مضمّخة بعرقك القاطر/عليَّ،

وبأنفاسك حرّى من ضيق الأسرة، ومن هبّاتك الورد الشبقة/ على جسمك، وفتيته المتناثر على عري صبور، صبور كمرأة/ وفاسق كبياض من الياسمين، ومنتفض بأنينه كتبتّل قدّيسات في/ الدغل وفوق القصب والينابيع.

كشهر طويل من العشّاق والمأسورين والخطأة أرفعك من شهواتك/ كشتلة من ترابها ومائها وورقها، وأهتزّك، بأجسامك السابقة، والمقبلة، والحيّة، والخفرة، والمقتولة والقاتلة، وأراك عبرها، كمن يحضن رغبا حارّا في يديه، أو كمن يفتح النافذة على سنوات طويلة من الأرق المشمس، واليقظة المحرورة. (...) آه وككدس بلا وزن، ولا شفقة، ولا ترّهات، ولا إدماع، أنهدم/ عليك، شهرا طويلا من العشق، أنهدم عليك كسنوات طويلة من الأسرار (...)".[17]

لقد اجتزأنا هذا المقطع، وغيره كثير، من قصيدة "كشهر طويل من العشق" لتبيّن دور التشبيه في إرجاء المعنى، فمنذ البدء يقترن فعل الإقبال المسند إلى ضمير الغائب (هي) بمشبّه به يبدو غريبا غامضا من غير جنسه ولا عالمه كيفما قلّبناه لم نظفر بوجه شبه يربطه به "تقبلين عليّ كشهر طويل من العشق"، فإذا تقدّمنا في قراءة القصيدة وقفت قبالتنا جملة من التشابيه الصّادمة: "صبور كمرآة"، "فاسق كبياض من الياسمين"،"ككدس بلا وزن"، "أنهدم عليك كسنوات طويلة من الأسرار"، وكأنّ التشبيه يتنكّر بذلك لوظيفته البيانيّة ويغدو أداة في إغماض المعنى، فلا يستمدّ قيمته خارج الفضاء الإيروسيّ الذي تتحرّك داخله القصيدة، أو كأنّ الشاعر وهو يحاول التعبير عن التجربة الإيروسيّة القائمة على توحّد المتناقضات والرغبة العارمة في تملّك الآخر والتلاشي في حدوده، يستنفر اللغة إلى أقصى طاقاتها التعبيريّة بغية محاصرة الحال التي يمثل في حضرتها وهي حال تعاش وتضيق عن وصفها اللغة، فيأتي التشبيه عاصفا بالمتناقضات بين الحركة وزمن العشق، بين البراءة والفسق (فاسق كبياض)، وبين الخفّة والثقل (ككدس بلا وزن)، (أنهدم عليك)، يُبين عن المعنى مرّة فيبدو وجه الشبه واضحاً جليّاً لا لبس فيه (أرفعك من شهواتك كشتلة من ترابها) ويغور إلى باطن الذات فتنقطع كلّ أواصر المشابهة ويتداخل الإنسانيّ بالطبيعيّ والشعور باللاشعور والبدائيّ بالثقافيّ، في حركة تجمع بين المباعدة والتقريب لعلّها حركة الجسدين وهما يصارعان ليؤولا جسدا واحدا، فـ"من الموت أو من تلاشي كائنين منفصلين ينشأ كائن جديد، والكائن الجديد، في حدّ ذاته منفصل، لكنّه يحمل في نفسه الانتقال إلى الاستمراريّة والاتصال، أو الذوبان المميت لكائنين متميّزين"[18] على حدّ

عبارة جورج باطاي، وذلك حال الكتابة ذاتها إذ تنشئ من عوالم متباينة عالماً جديداً وهو ما ذهب إليه الناقد والمفكر الألماني هريبرت بيكر حين جعل الشعر والإيروسيّة متماهين "لأنّ لهما نفس الجذور ونفس الهدف. فالقصيدة هي كون من الكلمات تتوحّد فيه كلّ أقطاب الحياة المتناقضة، فبالشعر كما باللذة الجنسيّة تختلي الأضداد لتُخلي المكان لواقع جديد".[19]

يقودنا هذا التصوّر إلى نتيجة في غاية الأهمية وهي أنّ التشبيه لم يعد حركة من المجهول إلى المعلوم ومن المختلف إلى المؤتلف كما هو الشأن في الممارسة البيانيّة، وإنّما غدا حركة في الاتجاهات جميعاً، ولكنّ ذلك لا يعني غياب المعنى، بل يعني إرجاءه فـ"النصّ الغامض، كما يردّد الرمزيّون نصّ مثقل بالمعاني، لكنّ تلك المعاني، إذا استعرنا عبارة الرّمزيّين الشهيرة، لا تُلمح إلاّ كما تلمح السماء الزرقاء من خلال أغصان الدالية المورقة، فالغموض وعد دائم بالمعنى وليس نفياً له".[20]

ولعلّ هذا ما دفع أكثر من شاعر معاصر إلى التوسّل بالتشبيه وتظليل القارئ للوصول إلى وجه الشبه حتى يبقى المعنى في منطقة الاشتباه حيث تتعدّد إمكانات التأويل وتختلف القراءات المفضية إليه، بل إنّ بعضهم ذهب إلى التوسّل بهذا الإجراء الصّادم للتشبيه في وضع عنوان لمجموعته الشعرية مثلما هو شأن الشاعر التونسيّ محمد بن صالح الذي أطلق على مجموعته الشعرية الثالثة عنوان "أنت كالزّهرة لا تبصرين"[21]، وهو عنوان يبدو للوهلة الأولى ملغزاً مثيراً للحيرة والاستغراب، فما الذي لا تبصره هذه الحبيبة حتى تكون كالزهرة؟ وهل تبصر الزهرة حتى ننفي عنها هذا الفعل؟

تأتي الإجابة من مثل يونانيّ شهير نقله الشاعر نقلاً حرفيّاً وحذف منه مفردته الأخيرة حتى يكثف من طاقته الإيحائيّة، والصيغة الأصليّة لهذا المثل هي: "أنتِ كالزهرة لا تبصرين جمالك"، وبذلك تتجرّد الحبيبة من قدرتها على النظر في المرآة فتغدو موضوعاً خارجيّاً للجمال، ولكنّ الحذف في عنوان المجموعة يفتح إمكانات أخرى للتأويل إذ يجرّد هذه الحبيبة من فعل الإبصار بغضّ النظر عن موضوعه، فهي كالزهرة لا تبصر الآخرين كذلك، وهو ما ينزع عنها صفة الإحساس بالمحيط بها ويجعلها كالزهرة رمزاً للجمال المفرغ من كلّ إنسانيّة، وما كانت هذه الإمكانيّة في التأويل لتتأتّى لو لم يحذف الشاعر عبارة "جمالك".

ومن هنا، يبدو النزوع إلى إخفاء وجه الشبه وتعطيل المعنى الأحادي مطمح

كثير من الشعراء في إطار خروجهم عن سلطة البيان وهو ما يتكفل بإبرازه هذا المقطع الصغير من قصيدة "مديح الظلّ العالي" لمحمود درويش:

"واذهب فقيراً كالصّلاة
وحافياً كالنهر في درب الحصى
ومؤجّلاً كقرنفلةْ".[22]

فلئن كان التشبيه الأخير واضحاً في قوله "مؤجّلا كقرنفلةْ" إذ المقصود منه مؤجّلاً كقرنفلة للاقتطاف. بمعنى انْعمْ بهذا الأمر قبل انقضائه سريعاً كما ينقضي عمر القرنفلة القصير، فإنّ التشبيهين الأوّلين يبدوان أقلّ وضوحاً. وهو ما انتبه إليه الدّكتور محمد بن العربي الجلاصي في سياسته لمعاني هذا المقطع مبرزاً انسلاخ المشابهة عن البيان العربي حيث يقول: "في شروط الإدانة على القاتل أن يقول: اذهب غنيّاً كالصلاة لأنّ الصلاة عنصر غني روحيّ، إلاّ أنّ تغيّر منطق التشبيه وبناء مساحات الإيحاءات وامتدادات الترميز كيّف أفق تلقي معنى الصلاة. وليس النهر حافياً حتى يشبّه به في الحفاء. لكنّ الشاعر خيّل لنا أنّ النهر حافٍ وأنّه يقطع درب الحصى الذي يدمي أقدامه. وهو لم يذكر للنهر أقداماً. لكنّه داخل بين مستلزمات المشبّه والمشبّه به. فأتى التشبيه مخالفاً لوظيفته البيانيّة القديمة".[23]

ولئن كنّا لا نوافق الأستاذ الجلاصي على تأويل التشبيه الأوّل لأنّه منتزع من سياق القصيدة انتزاعاً حيث عبّر الشاعر أكثر من مرّة عن أزمته إزاء المقدّس الذي يكتفي بالمشاهدة حسب رأيه ولا يتدخل في مسار الأحداث[24] أو التخفيف من حدّة الدّمار الذي يجتاح بيروت المدينة، فإنّنا نحذو حذوه في اعتبار التشبيه هنا مظهراً من مظاهر الانشقاق عن البيانية ليس لغياب الوظيفة البيانية فيه غياباً تامّاً مثلما أوحى بذلك تأويل الدكتور الجلاصي وإنما لأنّ المعنى صار يتحرّك في كلّ الاتجاهات من المعلوم إلى المجهول ومن المجهول إلى المعلوم وهو ما يجعله في دائرة الاشتباه حيث تتعدّد إمكانات التأويل وما تأويل الجلاصي سوى واحد منها.

ويعود ذلك حسب رأينا إلى التصاق التشبيه برؤية الذات وتجربتها وعزوفه عن المرجعيات المشتركة، وهو ما يبلغ ذروته ويأخذ طابعا أكثر إلغازا وغموضا حين يتعلق بالرموز الذاتية أو العرضية إذ تنتشر في قصائد شاعر من الشعراء.

3) الرموز العرضيّة وتعطّل المعنى

يعني الرمز في أبسط تعريفاته "شيئاً محسوساً يختار للدّلالة على إحدى

خصائصه المهيمنة كالفلك، فهو رمز الكمال والسيلان والمرونة والتغيّر والشفافيّة والتطهير والتعميد". [25]

ولمّا كان الرمز من صور التخييل المعقّدة لانتمائه إلى أكثر من مجال، إذ يتداخل فيه الثقافيّ بالنفسيّ والاجتماعي بالذاتيّ.. فقد كان من البديهيّ أن تنتبه البحوث النقديّة الحديثة إلى الفوارق بين الرموز وتسعى إلى ضبط أنواعها، وفي هذا الإطار يقسّم إيريك فروم الرموز أقساما ثلاثة وسم الأوّل منها بـ"الرمز الاصطلاحيّ" ويعني به اللغة بوصفها مادة تتجاوز حدودها لتدلّ على الأشياء الماثلة في العالم[26]، وأطلق على الثاني اسم "الرمز العرضيّ"[27] وهو الرمز المتعلق بتجربة الذات، إذ يرتبط شيء من الأشياء بحدث معيّن في تجربة الإنسان فيخرج من دلالته الأولى ويتلبّس بدلالات جديدة يضفيها عليه ذلك الحدث، ومن هنا فـ"الرمز العرضيّ يختلف عن الرمز الاصطلاحيّ من حيث كونه غير قابل للفهم فَهماً مباشراً من قِبل الآخرين"[28] لأنّه وثيق الصلة بتجربة الذات. أمّا النوع الثالث من الرموز فقد وسمه فروم بـ"الرمز الجامع" فهو الرمز المتجذّر في تجربة كلّ كائن من الكائنات البشريّة، فنحن "عندما نستخدم رمز النار، إنّما نصف تجربة حميمة تمتاز بالمواصفات نفسها التي نلاحظها عند اختبارنا البصريّ أو اللّمسي للنار"[29]، فالرمز الجامع يتعلق، إذن، بالتجارب المشتركة التي تفضي إلى إكساء العناصر والأشياء جملة من الدلالات المشتركة.

ونحن لا نعرض هذه الأنواع الثلاثة من الرموز بغية التعريف بالرمز، فليس ذلك مطمحنا في هذا العنصر من الدراسة، وإنّما نعرضها للإشارة إلى ضرب مخصوص منها مثّل المشغل الأساسي لعلماء النفس لارتباطه الوثيق بتجربة الذات، وتعني الرمز العرضيّ، وهو أكثر أنواع الرموز تواترا في الشعر المعاصر، إذ لا تخلو منه تجربة شاعر من الشعراء باعتبار الكتابة الشعرية كتابة ذاتيّة بالأساس، مهما حاولت التجرّد من الذات والإيهام بأخذ مسافة منها. ولعلّ ذلك ما يجعل مثل هذه الرموز مصدرا للإبهام والغموض، فمن خلالها يتعطّل المعنى ويصبح الانتقال من القصيدة الواحدة إلى بقيّة القصائد المشكّلة لتجربة الشاعر، ضرورة تمليها الرغبة في الظفر بمعاني هذا الرمز أو ذاك.

ويمكننا في هذا الإطار أن نتناول رمزية الفراشة في شعر محمود درويش، فحين يقول الشاعر: "نسافر بحثاً عن الصفر كي نستعيد صواب الفراش"[30] فإنّ دلالة الفراش تبدو مستغلقة غامضة لا تجد سنداً لها في غير تجربة الشاعر، فالفراشة هنا

لا ترمز إلى الخفّة والطيش أو التحوّل أو النفس مثلما تكرّست معاني الفراش بوصفه رمزاً جامعاً[31] وإنّما ترتبط دلالاتها بما يصبغه الشاعر عليها من معانٍ. فإذا تأمّلنا في طريقة إجراء هذا الرّمز في بعض قصائد الشاعر الأخرى انفتح أمامنا ما بدا في وجه القراءة الأولى مستغلقا غامضا.

يقول درويش في قصيدة "أحمد الزعتر":

"ليدين من حجر وزعتر

هذا النشيد لأحمد المنسيّ بين فراشتين"[32]

ويقول في ديوان ""ما تركت الحصان وحيدا":

"الفراشة تنسج من إبرة الضوء

زينة ملهاتها

الفراشة تولد من ذاتها

والفراشة ترقص في نار مأساتها"[33]

وفي موضع آخر يقول:

"نخاف على حلم: لا تصدّق كثيراً فراشاتنا/ ونخاف عليك ومنك: اتضحنا معاً، لا تصدّق إذن صبر زوجاتنا".(34)

تضيء لنا هذه الشواهد مجتمعة رمزيّة الفراشة، إذ تنفتح على جملة من المعاني مثل النضال والشهادة والصبر، ففي المثال الأوّل يواصل الفلسطينيّ رحلته بحثاً عن الصفر/ فلسطين، ويضرب في تخوم الأشياء ليستشهد مثلما تقترب الفراشة من النار لتجد نهايتها، يسافر على الرغم من قوّة عدوّه ويواصل السفر فيصبح الفدائيّ فراشة وفلسطين النار التي تأكل أبناءها[35]، وفي المثال الثاني تتعمّق دلالة الموت والنسيان بجعل الشهيد ماثلاً بين شهيدين منسيّاً مثلهما فيغدو الشهداء شهادة في ذواتهم على ما يحيط بالفلسطينيّ من موت واضطهاد. وتتوضّح هذه الدلالة أكثر في المثال الثالث حيث يغدو فعل الاحتراق في سبيل الوطن فعل احتفاء فيستقبل الفدائيّ موته مبتهجاً مثلما ترقص الفراشة في ليل مأساتها، لذلك سيتولّد من معاني النضال والموت معنى الصبر حين يتعلّق الأمر بزوجة الفدائيّ التي تغدو فراشة بدورها، وهو ما يوضّحه الشاعر بوضع كلمة زوجاتنا في البيت الثاني بدلا من كلمة فراشاتنا في البيت الأوّل:

"لا تصدّق كثيراً فراشاتنا

لا تصدّق إذن صبر زوجاتنا".

تبرز هذه الأمثلة، إذن، أنّ الشاعر يستقي رمزيّة الفراش من عمق تجربة النضال التي يعيشها ويُعاينها فرأى في الفراشة رمزاً للكفاح والموت والصبر، وهي معان لا يمكن الانتباه إليها دون النظر في التجربة كلّها.

ولا يخرج الشاعر العراقيّ سعدي يوسف عن هذا الإطار، فيعدل بدالّ الشجرة عن معاني الخصب والرخاء التي كرّسها الاستعمال ويشحنه بدلالات أخرى مستقاة من طبيعة التجربة التي يعيش مثل الثبات والصمود والتحدّي ورفض الاستسلام[36]، وهو ما يتوضّح في هذا المقطع من قصيدة "البحث عن خان أيّوب" حيث يقول:

"لقد كان وجه المدينة أزرق...
أشجارها تستطيل لتكبو ولكنّها تستطيل لتكبو...
وثالثة تستطيل". [37]

وتتأكّد هذه المعاني في قصيدة "عن المسألة كلّها" ففيها تتكثّف في دالّ الأشجار معاني القوّة والبأس المتعلّقة بالجماعة وهي تحاول التصدّي للفاتح التتريّ رمز الظلم والسلطة في جانبها المعتم:

"للحارس التتريّ ركبة بها أسد-جوادْ
قد كنت أرقبه...
رأيتُ أصابع الأشجار قرب نهاية الجسر الأخيرة
تمتدّ...
تهبط...
كان وجه الحارس التتريّ يشحب
كان جسم الحارس التتريّ بين أصابع الأشجار ملتوياً
طريحاً بين ضوء الفجر والأسد-الجوادْ". [38]

إنّ تعلّق الرمز العرضيّ بتجربة الذات يجعله وثيق الصلة بمفهوم المعادل الموضوعيّ لدى إليوت لأنّ الشاعر ههنا يستدعي عنصرا ماديّا ويشحنه بدلالات عاطفيّة أو ذهنيّة مستقاة من تجربته الذاتيّة فيفرغ هذا العنصر من دلالاته المألوفة ويضخّه بأخرى جديدة على القارئ أن يتفطّن إليها، وهو ما يجعل دوره أساسيّا لبناء المعنى. ويصبح هذا الدور ضرورة لا غنى للقصيدة عنها حين يتعلّق الأمر بضرب آخر من الشعريّة عمد أصحابه إلى حذف المعنى حتّى يعيد القارئ ابتناءه من جديد.

4) شعريّة الحذف وشبح المعنى

يعود هذا الضّرب من الممارسة الإبداعيّة إلى تغيّر عميق في الرؤية الشعرية الحديثة لمراسم التلقي ووظائف الكتابة. فلم يعد المتقبّل مجرّد مستهلك لما يحفل به النصّ من معانٍ. وإنّما صارت الكتابة في بعض تجلّياتها مغامرة من مغامرات العقل وصارت عمليّة القراءة عمليّة بناء للمعنى وإخراج له من حيّز الوجود بالقوّة إلى حيّز الوجود بالفعل.

إنّ هذا الوعي الجديد بأهمّية القراءة والدور الذي تضطلع به في بناء معاني النصّ هو الذي حدا بالشعراء المعاصرين إلى إخفاء المعنى واستثمار الحامل الطباعيّ للنصّ بغية الإشارة إليه "فالقصيدة العربيّة لم تعد ذات هيئة طباعيّة مسبقة وجامدة، ولا ذات بنية متناظرة (...) وباتت تتكوّن من أسطر شعريّة، متفاوتة الحجم (...) حتى البياض الطباعيّ لم يعد علامة خارجيّة، أو وقفة ظاهريّة، بل بات علينا أن نبحث عنه في "البنية العميقة" للنصّ الشعريّ، لأنّ مثل هذه الكتابة الشعريّة تبلبل أساسا نظام الكتابة وتقلب رأسا على عقب كلّ مراجعه المألوفة"[39].
ويتكثّف هذا الضرب من الكتابة في القصائد ذات المنحى السرديّ حيث يعمد الشاعر إلى خرق بنية الحكاية بالقفز من حدث إلى آخر عاصفا بالتسلسل السببيّ للأحداث من خلال خلق بعض الفجوات بينها. فتقوم نقاط الحذف بدلا من الحدث المخفيّ أو المحذوف ويغدو التحوّل في مسار المعاني تحوّلا مفاجئا يتعطّل الفهم بمقتضاه فلا تستقيم القصيدة إلاّ بملء العنصر المحذوف. وهو ما يفتح القراءة على أكثر من وجهة ويجعل المعنى شبحا لا يتراءى إلاّ بواسطة التأويل. ولنا في قصيدة "اللحظة" لسعدي يوسف ما يدعم هذا التصوّر:

"في الغرفة
حيث السطح المفتوحُ على البحر
أعدّ القرصان المتقاعد وجبته
نصف رغيف
وشريحة لحم أحمرْ
وزجاجة فودكا.
القرصان المتقاعد أحكمَ إغلاق البابِ
وأخرجَ من صندوق الأبنوس دفاترهُ
وخرائطه

ومرافئه

وهو الآن سعيد

ووحيد

....

....

....

لكنّ الصدر يحشرجُ

والعينينِ تغيمان قليلاً". [40]

ينقل لنا هذا المقطع من القصيدة جملة من الأحداث مدارها على شخصيّة القرصان المتقاعد وإطارها غرفته المفتوحة على البحر، وتتمثل هذه الأحداث في إعداد القرصان لوجبته وقد حدّدها الشاعر تحديداً دقيقاً "نصف رغيف/ شريحة لحم أحمرْ/ زجاجة فودكا"، ثمّ إحكام إغلاقه لباب الغرفة فإخراجه بعد ذلك لدفاتره وخرائطه من صندوق الأبنوس. وهي أحداث تبرز انكفاء هذا القرصان على ذاته وعدم اكتراثه بالعالم الخارجيّ (حيث السطح المفتوح على البحر)، يدعمها السارد بنقل الحالة النفسيّة للشخصيّة (وهو الآن سعيد/ ووحيد) فتبدو عاديّة منطقيّة، لولا التغيّر المفاجئ بعد نقاط الحذف "لكنّ الصدر يحشرج/ والعينين تغيمان قليلاً"، فما سبب هذا الانتقال الغريب في الحالة النفسيّة للقرصان من السعادة والانشراح إلى الكدر والحزن؟ لا يجيب الشاعر عن هذا السؤال وإنما يدفعنا إلى ملء نقاط الحذف وتأويل الجزء المخفيّ من الحكاية، فقد تكون حالة الانكفاء على الذات والاسترسال في الذكريات بموجب لوازم الملاحة التي أخرجها من صندوق الأبنوس سبب هذا الكدر فتكون بذلك قد لعبت دور المثير الذي يذكّر القرصان بماضيه. وقد يكون السبب إحساس القرصان بالتقدّم في السنّ وعجزه عن العودة إلى البحر من جديد، لذلك اختار إغلاق الباب والتأمّل في وثائقه على التأمّل في البحر. نبحث في القصيدة عن إجابة ممكنة فتطالعنا بمزيد من الغموض، إذ لا جواب سوى نقاط حذف تتتالى معلنة احتماء الشاعر بالصمت:

"من دقّ الباب ثلاثاً

من جاء هنا يتتبّعه حتى غرفته بالسطح

القرصان المتقاعد أغلق صندوق الأبنوس على أسرار دفاتره

وخرائطه

ومرافئه
ومشى يترنّح، بضع خطى، كي يستاف شميم البحر
....
....
....
أيكون الأعمى من دقّ الباب؟
الأعمى المتنكّر في هيئة سيّدة
جاءت تصحبه لحظة مختتم العمر؟". [41]

أيكون هذا الطّارق سبب كدر القرصان؟ أليس في هذا الأعمى المتنكّر إحالة على ملاك الموت فيغدو إحساس القرصان بتقدّم العمر وخوفه من المصير سبباً لإغلاق الباب وشعوره بالحزن؟

كيفما كانت الإجابة فإنّها تبقى احتمالاً ممكناً ومتعدّداً بتعدّد القرّاء واختلاف التأويل وهو ما يعمّق الوظيفة الإنشائيّة للنصّ ذلك "أنّ تركيب الوحدات النصية على أساس المراوحة بين الكتابة والصمت يسهم في تعتيم الدلالة ويفتح السبيل لأكثر من قراءة"[42] ولقد تفطّن إلى هذه النقطة الناقد المصريّ صلاح فضل فاعتبر البنية الدلالية في نصوص سعدي يوسف بنية مخاتلة "تراوغ المتلقي فلا يكاد يمسك بها حتى تفلت من يده وتنزلق إلى منطقة أخرى". [43]

إنّ الكتابة المعاصرة من هذا المنظور كتابة واعية بذاتها، أي بكونها لعباً فنّياً، قوامها التجريب والإقامة في مفترق التأويلات، تتوق إلى تأسيس النصّ المغاير والمختلف عمّا خطّه السابقون فتضرب بعيداً في دروب المغامرة والإبداع، تتوسّل باللّغة فإذا بها خائنة خوّانة كلّما حسب الكيان أنّها تقوله وتتكفّل بالعبارة عنه أنكرته وغالطته، لذلك كثيراً ما يعزف عنها الشاعر ويستعين ببعض العلامات غير اللغوية فيعمد إلى استثمار البياض وأدوات التنقيط بمختلف أشكالها داخل النصّ فيحذف جملة من الأحداث لتعتيم الدلالة أو يكفّ عن تعديد جمّاع التفاصيل والجزئيّات الصغيرة التي تثقل كاهله ويلوذ بالصمت. وكأنّ هذه التفاصيل متعدّدة إلى غير نهاية، أو كأنّ اللغة نفسها عاجزة عن الإحاطة بها، وهو ما نتلمّسه في كثير من القصائد، مثل قصيدة "ستأتين" للشاعر محمد رضا الجلالي:

"شجرة اللوز تفتح نوارها بلا موعد.

والتينة التي أمام بيتي...
ترتجف بلا سبب..
أبي...
يعود ثانية إلى صباه..
ينصب فخاخه آخر البيدر..
ويلهو مع بنت الجيران بنواعير القصب
....
....
الآن فقط...
تأكدت من أنك ستأتين".[44]

تبدو العناصر الطبيعية والجزئيات البسيطة التي يستدعيها الشاعر داخل النص موغلة في الغرابة على غير عادتها، فشجرة اللوز تفتّح نوارها دونما موعد، والتينة أمام البيت ترتجف بلا سبب، بل إنّ هذه الجزئيات تخرق مقولة الزمن الميقاتيّ وترتاد زمن الشعر فإذا بالأب يعود ثانية إلى صباه وكأنّ القصيدة أصبحت تتحرك في مدار الحلم حيث كلّ شيء ممكن. ولكنّ الشاعر يستعيض عن تعديد هذه الجزئيات بالبياض الذي توفره المساحة الطباعية للنصّ، وهو ما يكثف الطابع الإيحائي ويمنح القارئ فرصة تعمير هذا الفراغ، لتنكشف اللعبة بالمفارقة إذ تنبجس فجأة على أديم النص لتحمل كل هذه الجزئيات إلى مدار واحد، هو عودة هذه الغائبة، ولكنها إذ تنكشف تزيد إيغالا في الغرابة والغموض، ذلك أنّ الشاعر لا يصرّح باسم هذه الغائبة، فتبرز على سطح النص غريبة، غامضة، ومتسربلة بالضبابية، قد تكون الحبيبة، وقد تكون القصيدة، ربما، ولكنها مهمة القارئ أن يطفئ هذه الحيرة ويخرج النص إلى عالمه الذاتي الخاص، ذلك "أنه لا بدّ للقارئ - إذا أراد أن يحوّل وهم المعنى إلى وعي بأنّ الدلالة لا نهائية ومتعددة - من أن يحسّ بأنّ كل سطر يخفي سرا وأن الألفاظ لا تقول، وإنّما تثير ما لم تقله وتقنّعه. ولذلك فإنّ تفوّق القارئ يرتكز على أن يجعل النص ناطقا بكلّ ما يكمن فيه.. "[45]. فالقراءة، هنا، تخلصت أو تكاد من طابعها الاستهلاكي، البذخي، وأصبحت تشكل عنصراً فعّالاً في بناء النصّ الحديث، وسد ما يبدو شرخاً على أديمه، ولكنه شرخ فني يمنح النصّ ما به يكون قادراً على الفعل والتعايش مع مختلف القراءات. الكتابة، أيضاً، أصبحت محكومة بهاجس القطع مع ثقافة المشافهة التي طغت على

القصيدة العربية وحدّدت معظم معاييرها الفنية، وغدت تبحث عن نظم إيقاعية وتصويرية جديدة تتماشى مع طبيعة النصّ المكتوب. لذلك كثيرا ما يلجأ الشاعر إلى أدوات التنقيط التي تحدّ من تدفق النص، أحيانا، وتفرض على القارئ استراحة صغيرة لا بدّ له من التوقف عندها إمّا لمواصلة النصّ من جديد، وإمّا لإتمام المعنى الضائع، أي ذلك المعنى المضمر الذي لا يصرّح به الشاعر وإنما يمنحنا بعض المفاتيح لملاحقته ويحتمي عن ذكره بأدوات التنقيط.

تضعنا هذه الظواهر مجتمعة أمام جملة من التحوّلات التي لازمت التجربة الشعريّة المعاصرة وأفضت بالقصيدة إلى الغموض وهي تحوّلات ذات صلة وثيقة بتصوّرات جديدة للكتابة تنزع عنها سمة الغائيّة والإبلاغ المباشر وتضعها على طريق المغامرة والتجريب، وهو ما يقتضي طرحاً جديداً لعمليّة القراءة ووظيفة القارئ في التعامل مع هذا الضّرب المخصوص من النصوص. ونحن لا نزعم في خاتمة هذا المقال أنّ الغموض حبيس الظواهر التي رصدنا فحسب، وإنّما هو وليد عمليّة معقّدة تشمل كثيرا من الظواهر الفنية الأخرى مثل القناع والتداخل النصّي، وهي ظواهر تحتاج إلى بحث معمّق وجهد طويل يضيق عنه هذا المقام من الدراسة. فالمهمّ بالنسبة إلينا كان الوقوف على بعض الظواهر التي لم تلق اهتمامًا كافيا من قِبَل الباحثين تُمثّل في اعتقادنا سبباً من أسباب جمّة قطعت طريق الفهم وأرجأت الدلالة، فأعرض كثير من القرّاء عن القصيدة المعاصرة بدعوى عدم الفهم، وهو إعراض يعود في اعتقادنا إلى سنن القراءة التي تجعل المتقبّل يتعامل مع النصّ الحديث كما لو كان إزاء قصيدة للبحتريّ، وهو تعامل يعود إلى غياب الآليات الجديدة في مقاربة النصوص وإغضاء الطرف عن سمة التحوّل التي تلازم القصيدة ذاتها. فعسى نكون بهذه المقاربة قد قلّصنا وإن قليلا الهوّة الفاصلة بين القارئ والقصيدة.

هوامش وإحالات:

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (غمض)، ص1117.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (بهم)، ص280.

(3) ونّاسة النصراوي، مدلولات الرحلة والرحيل في تجربة الشعر العربي المعاصر. ص ص 316-317.

(4) للتوسّع في التصوّرات السرياليّة للكتابة والوقوف على مفاهيمها الأساسيّة مثل "الكتابة الآلية" و"النقطة العليا" يمكن العودة إلى: أدونيس، الصوفيّة والسرياليّة، دار الساقي، بيروت 1992.

(5) Jacques Derrida, de la grammatologie, éd. Minuit, Paris, 1967, p.16

(6) Ibid, p.17.

(7) Ibid, p.18.

(8) Michel Haar , les cahiers de l'Herne, Martin Heidegger, « le Jeu et la Parole », éd. Concours du centre national des lettres, 1994, p278.

نقلا عن وناسة النصراوي، مدلولات الرحلة والرحيل في تجربة الشعر العربي المعاصر، ص312.

(9) وناسة النصراوي، م. ن، ص. ن.

(10) محمود درويش، ديوان محمود درويش، مجلة 2، دار العودة، بيروت، ط14/ 1994، ص ص 23-24.

(11) محمود درويش، المرجع السابق، ص325.

(12) محمود درويش، المرجع السابق، ص325.

(13) أدونيس، احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة، دار الآداب بيروت 1988، ص75.

(14) أدونيس، أبجديّة ثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1994، ص22.

(15) محمود درويش، ديوان محمود درويش، مجلّد2، ص..112..

(16) مارتن هيدجر، إنشاء المنادى، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، ترجمة بسّام حجّار، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، 1994، ص14.

(17) بول شاوول، كشهر طويل في العشق، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت 2001، ص ص7-8.

(18) جورج باطاي، الإيروسيّة إقرار الحياة حتّى الموت، تعريب محمّد لطفي اليوسفي، مجلّة الكرمل، ع 77/76، صيف / خريف 2003، ص179.

(19) هريبرت بيكر، الإيروتيكا والسرياليّة، تعريب رشيد بوطيّب، مجلّة الكرمل، ع78، شتاء 2004، ص267.

(20) محمد الغزي، وجوه النرجس مرايا الماء، دراسة في الخطاب الواصف في الشعر العربيّ الحديث. ص209

(21) محمد بن صالح، أنت كالزهرة لا تبصرين، دار أقواس، تونس، 1993.

(22) محمود درويش، ديوان محمود درويش، مجلد 2، ص ص 71-72.

(23) محمد بن العربي الجلاصي، ثورة الأشكال في جماليات الحداثة، مؤسّسة مرايا للإنتاج الفكريّ، تونس، 2006.

(24) يقول محمود درويش في نفس القصيدة (مديح الظلّ العالي) معبّراً عن لحظة اليأس القصوى التي تداخل ذات الفلسطينيّ: "وبيروت اختبار اللّ/ جرّبناك جرّبناك/ من أعطاك هذا الاسم من أعلاك/ فوق جراحنا لنراك/ فاظهر مثل عنقاء الرّماد من الدمار "

(25) H. Morier, Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, p.1080.

(26) يقول إريك فروم معرّفا الرمز الاصطلاحي: "إنّ الرمز الاصطلاحي هو الرمز المعروف لدينا على أفضل نحو لأنّنا نستعمله في كلامنا اليوميّ. فإذا نحن أبصرنا كلمة طاولة أو سمعنا من يتلفّظ بها، فإنّنا نعلم أنّ الحروف ط ا و ل ة تمثّل شيئا آخر غير ذواتها. إنّها تمثل هذا الشيء الذي هو الطاولة الماثلة أمامنا والتي تقع تحت ملمسنا وضمن أطر استعمالنا لها".

انظر إريك فروم، اللغة المنسيّة، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، 1996، ص18.

(27) يقدّم إريك فروم لإبراز الرمز العرضي الحكاية التالية فيقول: "لنفترض أنّ أحدنا كان قد عاش في مدينة معيّنة تجربة بائسة. فإذا ذكر اسم هذه المدينة على مسامعه فإنّه سرعان ما يقرن بين اسم المدينة وبين تلك الصفة من البؤس (...) وواضح أنّه ليس ثمّة في طبيعة المدينة ما هو بائس. كلّ ما في الأمر أنّ هناك تجربة فرديّة معيّنة كان قد عاشها ذلك الشخص في تلك المدينة، وأنّ هذه التجربة هي التي جعلت من المدينة رمزا لصيغة محدّدة من صيغ الشعور. إريك فروم المرجع السابق. ص19.

(28) إريك فروم، اللغة المنسيّة. ص20

(29) م. ن. ص. ن.

(30) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 110.

(31) انظر دلالات الفراشة في "معجم الرموز" لمانفرد لوركر، نقلا عن: عادل الأسطة، محمود درويش ولغة الظلال، مجلّة الشعراء، رام اللّه، ربيع 2001. ص184.

(32) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأوّل، ص 611.

(33) محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريّس للنشر، لندن بيروت، 1995. ص 106.

(34) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 348.

(35) عادل الأسطة، محمود درويش ولغة الظلال. ص185.

(36) أُنظر للتوسع في هذا الضرب من الرموز عند سعدي يوسف: فتحي النصري، السرديّ في الشعر العربيّ الحديث، في شعريّة القصيدة السرديّة، مسكيلياني للنشر، تونس 2006, ومنه أفدنا كثيرا في هذا التحليل,

(37) سعدي يوسف، الأعمال الشعريّة، المجلّد الأوّل. ص201.

(38) سعدي يوسف، الأعمال الشعريّة، المجلّد الأوّل. ص173.

(39) شربل، داغر، الشعريّة العربيّة الحديثة: تحليل نصّي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1998/1، ص32.

(40) سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، مج3، ص 129.

(41) سعدي يوسف، الوحيد يستيقظ الأعمال الشعرية. ص130.

(42) فتحي النصري، شعرية التخييل، ص65.

(43) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص209.

(44) محمد رضا الجلالي، خطايا لم يرتكبها أحد، دمدوم للنشر، تونس، ط1997/1. ص40.

(45) أمبرتو إيكو، حدود التأويل، نقلا عن: إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعريّة حديثة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط2000/1. ص98.



"تيتانيكات أفريقية" للروائي الأريتري

أبوبكر حامد كهال

- مساءلة العالم
- جدل السرد والرؤيا
- شهادة الراوي وشعرية الهلاك
- الرواية الرسالة

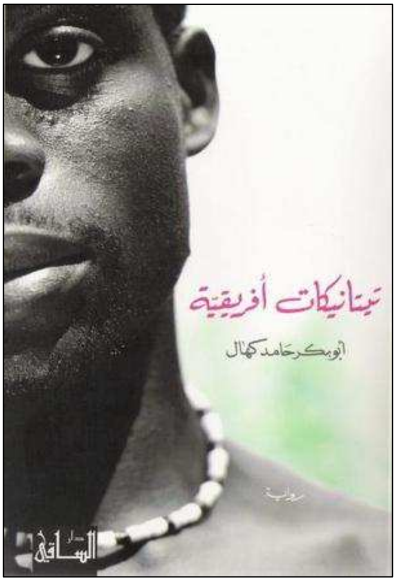
عبدالمنعم المحجوب

مساءلة العالم
في رواية "تيتانيكات أفريقية"

تذكّرنا "تيتانيكات أفريقية" بنخبة من روايات قصيرة Novella تشغل المتخيَّل السردي الذي يناظر ويستلهم سرديّات الواقع العنيف. إنها علامات مضيئة في تاريخ الرواية. أتذكر "قلب الظلمة" لجوزيف كونراد الذي توغل في غياهب أفريقيا عندما كان الإنسان هناك يستعد لاستقبال تحوّلات الهويّة، ولكن كونراد كان متأثّراً بالتعميمات الأنثروبولوجية التي كانت رائجةً في عصره. حسناً كان "تشارلي" يرحل إلى أفريقيا مختاراً، ولكننا في هذه الأوديسا الصغيرة نرافق الآن "أبدار" الذي يرحل إلى أوروبا مضطراً.

الثيمة الرئيسية لرواية "تيتانيكات أفريقية" هي الهجرة، سوف أقول: بل هي تلك اللحظة الإنسانية بالغة الكآبة التي تعيدنا إلى أنفسنا وتنزع عنها غشاء التردّد عندما نقرّر الهجرة.

أبوبكر حامد كهال يعيش في زمن يشهد اضطراب الهويات وتشكّلها المؤقت، وبحثها الدؤوب والمستمر عن تجليّات جديدة. الهوية ليست لا نهائيةً، وهي لا تجري في دمائنا، هي موضوع اختيار ذو صلة بإحداثيات معتادة ومتداولة مثل المكان والزمان واللغة والمال، ونحن إذا قمنا بتبديل هذه الإحداثيات فإن الهوية تتغيّر تلقائياً. وعندما يكون الروائيّ منخرطاً في عمق المأساة التي يتحدث عنها، فإننا نقرأ ولا بد عملاً عظيماً كما نفعل الآن. كهال لم يدخل من باب الأنثروبولوجيا، ولا من باب الدفاع المضمر أو المباشر الذي نجده في روايات أخرى (غربية غالباً) تناولت موضوع الهجرة واكتفت بتوثيق مشاهد متخيَّلة عابرة، بل كان صوته ينبثق من عمق أحداث مرّ بها أو عاصرها، ومن واقع تجربة شخصية؛ إنه هنا ابن زمنه. السردُ يرافق الواقع، والسارد ليس حكّاء يجلس على طرفٍ قصيّ، إنه يستنجد بالعالم عندما يضع أمامه جانباً مختلفاً من حيوات مجهولة لم تُفهَمْ لأناسٍ بعضُهم لم يتمكّن من العبور أبداً، وهو بذلك يسائل العالم أيضاً ويرمي في وجهه قوانين الهجرة ولوائحها وتلك الإجراءات التي تحالفت بها حكومات شمال المتوسط ضد



الآخر، الغريب، المجهول، وغير الموثوق به.

الأفارقة لدى كهال شخوص تصنع مصائرها، وتنخرط في محاولات متتالية لتشكيل هوية مختارة بإرادة مسبقة، دون التنازل عن الهوية السابقة والمألوفة، من خلال تغيير المكان الذي يمنح الهويّة أسبابَ اكتمالها. إن بعض المحاولات يائسٌ لا رجاءَ وراءه، ومعظمها عنيدٌ لا يعترف بالفشل، لأنه يؤمن باختيارات الإنسان في كل مكان وحتميّة نجاحها.

الصّراع بين الهويات، من ناحية، وبين الهويّة والأمكنة، من ناحية أخرى، موضوعٌ يسكن رواية "تيتانيكات أفريقية" في العمق، إننا نعثر هنا على هويّات متجاورة، متلامسة، متضادّة، محايدة، محمولة، محلوم بها، ... إلى آخر الأوصاف التي يمكننا التعبير بها عن أوضاع الهويات في العالم، لا في استقرارها بل في اصطراعها ووقوفها الصلب أمام بعضها البعض. ومثلما نسمع في "تيتانيكات" صليل جرسٍ يخبو حيناً ويرتفع حيناً آخر، ولكنه يظل دائماً ذلك الجرس الذي "يدور، ويدور بلا رحمة، ملقحاً العقول بجرثومة الهجرة"(4)، فإننا نلمس أيضاً ونتشبث بتلك الرغبة في بناء الذات وصنْع الأفضل. إن الذوات التي تنبثق من أمكنة شاسعة ومختلفة تحلم أن تنحشر في قارب صغير متداعٍ ليعبر بها برزخاً مائياً متلاطماً حيث يمكن الوصول إلى مرفأ أخير يمكّنها من ولادة ثانية، ولكنها ولادة مختارة، ومخطّط لها جيداً، وهي لا تشبه – على سبيل المثال - استعادة ذاتٍ متضرّرة، كما نجد في رواية إيليشي آمادي Elechi Amadi "المحظية"، كما أنها لا تشبه إعادة ترميم للذات في ارتباطها بالمكان واستسلامها لسيطرته، كما نجد لدى شينوا أشيبي Chinua Achebe في رواية "أشياء تتناثر"، بقدر ما هي تفعيل الذات لاجتراح المستحيل والوصول إلى اللاأين. كهال يقف خطواتٍ أخرى بعدُ، وهذا "التحليم" (نسبةً إلى حلم) هو إضافة "تيتانيكات أفريقية" المتميزة للسرد الأفريقي.

إننا إذ نقرأ هذه الرواية نلمس ثراءً سردياً يعمّق فهمنا لهذا الموضوع ويساعدنا على دعم موقف الروائي والتمسّك به. إن القرّاء الذين لا يقفون على الحياد عندما

يقرؤون الرواية إنما يستمتعون أيضاً بقراءتها. نحن هنا أمام نمطٍ من "المعرفة الممتعة" التي تحوّل المأساة أحياناً إلى تهكّم من كل شيء في الحياة دون أن تسيء إلى رحلة الشخوص وانفعالاتها على عتبة مصائرها المجهولة. إنه تهكّم الوعي الذي يعني تماماً عدم اليأس. يقول أبدار: "لقد توصّلت بعد دراسة عميقة – عادةً ما تكون دراستي عميقة جداً – أقول، توصّلت إلى العثور على وجه الشبه، بين جرسنا الذي أسكرتنا دقّاته وانتزعتنا من حياتنا الهادئة (كانت حياة على كل حال)، وبين جرس آخر مماثل له، كان الانقياد لفتنته منقطع النظير".(5)

عندما نفكّر في "تيتانيكات" كحكاية يمكن أن تحدث كل يوم، يصيبنا الجزع لأن كهال أنهاها على هذا النحو المفاجئ. هل كنّا نتوقّع نهاية أخرى مختلفة؟ أم هل كنا نريد لملحمة المعاناة أن تستمر؟ ربما هي رغبتنا التي ترجو أن ينتهي الأمر بنوع من النجاح أو الوصول إلى الشاطئ الآخر وإزاحة القلق الذي تلبّسنا منذ الصفحة الأولى وهو يقول لنا: "كنت مرهقاً من التجوال والمشاوير الكثيرة"، أو أن يصمت ذلك الجرس الذي يقرع بصخب في رؤوسنا، جرس الهجرة... أو أن يستمر في بُعدٍ آخر، لعله الشّعرُ الذي لم يهمله كهال في هذه الرواية.

في هذا الكتاب (دراسة في البنية السردية والهوية ورؤيا العالم) سوف يعرّفنا ناصر السيد النور – ببراعة الناقد البنيوي الذي يحيط مجهره بعيّنة نادرة – على قابليات القراءة التأويلية في رواية "تيتانيكات أفريقية" وانتقالها بين التأويل والتخييل، وبين تضافر الحكايات الداخليّة التي تصنع في مجموعها مساراً سردياً واحداً متكاثفاً. هنا سوف نتعرّف على المنحى السردي وبنيته بما تحمله من رمزية وتناص وإيقاع، وبما يعتمل في باطنها من مكوّنات تُجمِل رؤيةَ العالم من منظور الهويّة، ولعلّي أقول: الهويّة المتخيَّلة، إذ لا هويات مهمّشة في مقابل هويّاتٍ هي متنُ الوجود، بل ليس من هويّة للإنسان سوى إنسانيته. وتلك هي رسالة أبوبكر حامد كهال.

(*) تقديم كتاب يصدر قريباً بعنوان "دراسة في البنية السردية والهوية ورؤيا العالم" للناقد والفيلولوجي السوداني ناصر السيد النور.

ناصر السيد النور *

جدل السّرد والرؤيا
في رواية تيتانيكات أفريقية

حول الرواية

رواية "تيتانيكات أفريقية" للروائي الإرتيري أبوبكر حامد كهال، صدرت عن دار الساقي باللغة العربية (2008)، ومنذ صدورها كشفت عن ثيمة سردية تناولت حالة الهجرة وموجات الفارين من بلدان أفريقيا جنوب الصحراء باتجاه المتوسط وصولا إلى أوربا عبر مغامرات مهولة، فادحة الأخطار. تسرد الرواية سيرة مهاجر دفعته ظروف بلده لتقذف به إلى عمق الصحارى والبحار متجاوزاً عدة بلدان في معيّة أفرادٍ تخلتف جنسياتهم ولغاتهم ولكن يوحدهم هدف أوحد: الهجرة.

تتداخل البنية السردية للرواية بين سرد يمثل محورٌ الصرَّاع بين الهُوية، والمكان (الهجرة)، وهو التداخل الذي يُمكِّن النصَّ من التوغل سردياً من خلال رحلة الشخوص وانفعالاتها في مصائرها المجهولة على الرغم من قصر حجم الرواية (112 صفحة) ضيق فيحيِّز الطبقة السردية مما يجعلها في قائمة الروايات القصيرة Novella وتخييل سمح برحلة سردية ممتدة متصلة الاحداث. حاولت الرواية معالجة إحدى المشكلات التي يعيشها عالم اليوم وما مثلته الهجرة –غير الشرعية - من تحدٍ انساني وسياسي، وفجوة آخاذة في الاتساع بين عالمين يجمعهما مشترك إنساني ويمنحمهما صفة الوجود، وتفرقهما مفاهيم وتصورات وتطورات تاريخية في تحدٍ صارخ لتناقضات التجربة البشرية في أبعادها الاجتماعية والاقتصادية السياسية. ويمثله عبور الجغرافيا والحدودمن فعل تستبعه تحولات بشرية تحمل كافة صفات الانتقال والتحول الثقافي Cultural Transformation والصدمة الحضارية Cultural Shock من منطقة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى.

منذ صدورها وبالتالي ترجمتها إلى اللغة الإنكليزية فقد حظيت رواية "تيتانيكات أفريقية" باهتمام بالغ على مستوى الدراسات الأكاديمية والنقدية حول العالم، ووضعت من ضمن الروايات التي تؤسس لتيارٍ جديدٍ (رواية الهجرة) في عالم الرواية

العالمية. إذ نبهت إلى أهمية الالتفات إلى أخطر ما يواجه العالم من تحديات تهدد مجتمعات الجنوب وتضع العالم (الغربي) في أزمة أخلاقية ومشكلات اقتصادية واجتماعية يحملها إليها المهاجرون. وما زاد من أهمية الرواية إن كاتبها كان ممن خبروا على نحو عملي تجربة الهجرة مسجلاً مشاهداته في نص سردي أبدعت أحداثه وفق سياقها البنائي. وهذا الانتشار العالمي للرواية لا يقتصر على أهمية الموضوع الذي تناولته الرواية، ولكن الثراء السردي ومكنة الروائي في تقصي الجدل الانساني في خضم التنازع بين المكان ومفارقته في مسيرة الزمن الوجودي وموقفه من العالم استجابة لظروف مفروضة قهراً عليه؛ كلها تلعب دورا كبيرا في تحقق القيمة الكبيرة لهذ العمل. رواية تضع العالم في موضع المسائلة إزاء تصوراته وقوانينه ومزاعمه والحقوق التي ينبغى على عالم اليوم ومؤسساته الحفاظ عليها والدفاع عنها. إنه السؤال المشروع الذي لا يكاد يفارق هؤلاء الذين يقفون على هامش التاريخ وليس نهايته؛ وهم عاجزون عن تفسير ظواهر ظلّت تؤطر موقعهم كما تتصوره خطابات الآخر في تنميطها لهويات وثقافات الآخر، المهاجر غير الشرعي.

البنية السردية (الحبكة الروائية)

إنّ الخطّاب السردي لرواية "تيتانيكات أفريقية" يتمثّلُ في خريطة بشرية بالأبعاد الديمغرافية لشخوصها في تناص لأزمة الخطاب السياسي والتاريخي للقارة الأفريقية ووجودها الغامض في التاريخ؛ فعلاقة القارة مع الهجرة لا تخلو من تاريخ صادم بينها والعالم الغربي. وتستدعي إلى ذهن المتلقي صورة تأريخية تستعيد تاريخ أفريقيا في الهجرة القسرية والرّق في القرون التي سبقت الاستعمار الحديث للقارة بواسطة الدول الغربية في تكالبها في القرنين الثامن والتاسع عشر (مرحلة التكالب على أفريقيا) Scramble for Africa الظاهرة التي برَّر لها الغرب بعبء الرجل الأبيض. فكأنما صراع الشعوب انتهى إلى تصنيف الأمم كسرديات[1] Nations Like Narration في التاريخ مروية بتعبير ناقد دراسات ما بعد الاستعمار هومي بابا (1949-)، وشهادات متخيلة Imagined Statements . هذه الوقائع التأريخية تمثلها الخطاب السردي للرواية عبر توظيف الأسطورة والحركة الفيزيقية للشخوص في مسّار هجرتها المتعاكسة بحثاً عن ملاذ في الغرب. ذلك الغرب الذي ترّسخت صورته التاريخية كمستعمر اقتحم مجتمعاتهم. إلا أن الهجرة غير الشرعية الآن كما يصفها لنّا الراوي فقد أصحبت ".. بدت الهجرة للبعض مثل موجة منفلتة أو شلال هارب

يصعب فهمه، ولا يدرك أحد متى ولا كيف سيتوقف..“ (ص 3). استطاع الروائي من واقع التجربة الذَّاتية أن يتمثل الهجرة عبر محاولة تتعدى الهجرة كحالة إنسانية ملتبسة، ولكن تمكَّنْ أن يتمثل التجربة (الهجرة) عبر منظور وجودي أكثر اتساعاً في رؤيته الكونية، وطبيعة الأسئلة التي يثيرها. وبدت حالة الهجرة تعبير صريحاً عن رؤية شاملة Weltanschauung للعالم عن طريق سؤال ذي صبغة وجودية وإعادة مستمرة من خلال تنقل الأحداث عبر الشخوص الروائية. إن القصة والحبكة ليستا قضيتين لغويتين. إنهما بنيتان قد تكونان قابلتين للترجمة من خلال نسق سيمائي آخر، وبإمكاني استناداً إلى ذلك أن أروي نفس القصة التي ترويها الأوديسا، ومنظمة وفق نفس الحبكة من خلال الصياغة اللغوية.(2)

تستمر ثيمة الرواية (الهجرة) في تداخلها السَّردي والزمني في بنية الرواية السردية ليس حصراً على زمن الرواية في وقعها السردي ولكن بصوت الراوي، وتتجاوز - أي الهجرة غير الشرعية - كحالة سردية إلى تناص غامض تجليه الأسطورة حين يعزوها إلى أسطورة ”... من فعل ساحر غامض انبثق من المجهول، قارعاً جرساً عملاقاً أيقظ رنينه شبيبة أفريقية من سباتهم“ (ص 4).

السرد الحكائي

تتناول رواية تيتانيكات أفريقية محاولة مجموعة من اللاجئين في الخروج من أفريقيا والوصول إلى أوربا عن طريق السفر عبر الصحراء إلى شواطئ البحر المتوسط. ويتمركز السرد الحكائي للرواية حول ثلاث شخصيات رئيسية: الراوي، ومالوك وترحاس، فمن خلال تتبع رحلتهم من السودان (الخرطوم)، مرورا بالصحراء الكبرى وصولا إلى ليبيا نتعرف على المعاناة التي تواجههم، كما نتعرف على طرائقهم في التفكير، والتصرف في أوقات المحن وذروة الألم في سراب الصحراء وضياعها. تكشف الرواية واقعاً مأساوياً يواجه المهاجرين الأفارقة الحالمين بالعبور عن طريق البحر إلى أوربا، فالموت يتربص بالجميع، سواء عطشا في الصحراء، أو غنيمة للصوص والمجرمين طوال مراحل الرحلة، أو غرقا في البحر بفعل رداءة الزوارق الناقلة التي لا يراعى فيها أدنى درجات السلامة وتسيطر عليها وتحركها عصابات التهريب الإجرامية، التي قد تخادع الحالمين وتتركهم نهبا للفقر والحيرة قبالة الشواطئ الليبية بعد أن تستولي على أموالهم.الخط الرئيسي في الرواية يركز على تأملات البطل الذاتية واستعادة ماضيه في اللجوء داخل السودان، وفي ما يدور حوله من صراع عنيف ما بين رفقاء رحلته أوان الأزمة، وما بينهم وبين الطبيعة بعد

أن تفشل خطط المهربين، كما تقدم الرواية صورة مشرقة للمرأة وهي تناضل لأجل بقائها وإنقاذ من معها في رحلة التيه وسط الكثبان الرملية وتحت وقع ضربات الجوع وخناق العطش. وللإحاطة بمسار هجرتهم يمكن تتبع الرحلة كما في النص الروائي.

يبدأ الراوي بالإشارةإلىأن كل ما يحيط به يشي بالهجرة والحركة، فمذ وصوله العاصمةالسودانيةمدينة الخرطوم، يصف لنّا بحثه عن الطرق المؤدية إلى وجهته عبر عالم علاقاته متشابكة في جماعة المهربين، وباللغة السردية المتقنة يتحرك الراوي وسط شبكة العلاقات هذه التي تجمع بينه ومنفذي الهجرة. وما بين البحث والانتظار والترقب ينفذ الراوي إلى عالم تقوده رغباته السلبية كما يصفها؛ عالم قراءة الطالع وما يقع فيه من علاقة مع إحدى ممارسات هذا الطقس. كل شيء بدا سريعاً وعابراً كما في حالة الراوي فلا شيء يبطيء تقدمه صوب طريقه إلى الهجرة. ومن ثَمَّ تبدأ الرحلة متوغلة في متاهة الصحراء حيث يواجه المهاجرون مخاطر الموت والعطش والهلاك منهم من يلقى حتفه عشطا ومنهم من ينجو. وتظهر شخصية الفتاة الإرتيرية ترحاس ومحاولتها المستميتة لإنقاذ حياة الشاب الإثيوبي اسقدوم مسفن. يسرد الراوي هذه الأحداث ومشاهدها بلغة متقنة بعبارة موجزة عميقة في دقة تصويرها واستعاراتها التشبيهية التي توسع من رؤية العبارة حيث تتنقل المفردة اللغوية مشحونة بدلالاتها ومعبرة عن الحدث الروائي حتى تقرب من الشعرية، هكذا المقطع:

"حين أراد السائق التحرك، كنت سأرفض حد القتال الصعود كرة أخرى إلى العربة. وكنت سأكون راضياً لو أنهم تركوني ورحلوا. كنت أريد أن أظل ممددا في الخلاء الصامت. كان يبهرني القمر المتدلي فوق حواف عيني. حتى وأنت عطشان لا تملك إلا أن تنبهر بالقمر. فمنظره المبهر يحرضك كآخر مشهد تريد أن تغمض عليه عينيك. أراقبه وهو يبتعد مرتفعا أذرعاً قليلة.. أستوعب ذلك ببطء. لا أدري، كم من الوقت أغمي علي؟ لكن حالما فتحت عيني. لم يكن القمر في مكانه، بل كانت هناك شمس فاضحة، وكانت تأتيني أصوات عجزت عن تحديد مصدرها. كانت من الكثرة بحيث اختلط علي أمري وأمرها. هل ما أسمعه من الماضي؟ أم أنها أصوات طازجة طزاجة كل جديد؟" (ص 38).

ومن متاهة الصحراء يصل الراوي إلى العاصمة طرابلس حيث يبدأ تجميع المهاجرين بواسطة عصابات التهريب، وقد أخذوا إلى مكان مهجور جمع شتيت من

مهاجري القارة ومن خارجها، فأصبحوا جنسيات مختلفة رجالاً ونساء يتحدثون شتى اللغات وأحيانا حين تغيب لغة الصوت تظهر لغة المشاعر الإنسانية كلغة مشتركة كما يصفها الراوي. وهنا تتصارع الرغبات الإنسانية في جو لا يحتمل سوى التوقع بالرحيل؛ فتحسس الراوي رغبته الغريزية تجاه ترحاس وأن يظفر منها ما يتوقع خاصة هي التي رافقته من مجموعمنتساقطوا في الصحراء. وينقل لنا الراوي كيف أن رتابة المكان جعلتهم لا يهمهم شيء سواء التنبؤ بأحوال الطقس في البحر؛ المساحة المائية الهائلة التي عليهم قطعها على زاورق الموت.

ويتصل سرد الراوي في تفاصيل تطور الأحداث، وتظهر شخصية الفتى مالوك حامل آلة الغيتار الموسيقية وحكاياته الأسطورية. ويُظهر دخول هذه الشخصية نقطة تحول في العملية السردية بما تتحذه من حيّز مقدر في سياق أحداث الرواية. وفي اللحظة التي يتأهب المهاجرون للانطلاق نحو البحر تداهم الشرطة مخبأهم لتبدأ معاناة أخرى تعيدهم هائمين عبر طرقات مبهمة للعودة إلى المدينة ليتخذوا قراراً بتعديل مسار رحلتهم عبر الأراضي التونسية. لا تزال اللغة السردية متماسكة وهي تصور المأساة الإنسانية في أحرج ظروفها، إنها حالة الانتقال في اجتياز حدود وتخطياً لحواجز متينة. وما أن يستقر بهم المقام ريثما يتم الاتفاق مع سماسرة تهريب البشر، يلتقي الراوي بأحد الملاحين، الذي يقود زورقا عبر البحر، ليلاقوا مصيرا صعبا ويُلقى بهم في الحدود عودةإلى ليبيا مرة أخرى ومن ثَمَّ يعود الراوي مع ترحاس إلى وطنه. ويصله خبر موت مالوك في البحر مما يؤثر على الراوي ويظل يردد ذكراه وأيامه في حالة من الحزن العميق.

إنّ نطاق السرد في هذه الحكاية (الرواية) القصيرة يتحكم به بطلها الراوي Protagonist-narrator وعليه وقع عبء السيطرة على الأحداث والشخصيات الروائية. وتكوّن بما يعرف بآلية الخطاب السردي واستراتيجته في إجلاء الصور السردية في حدود ما يتداخل بين زمن الروائي والتشكل السردي المتطور الذي ينشأ من سياق الأحداث. أي المسار والتطور الدرامي لأحداث في البناء الروائي، وحيث تمكّن الراوي من القيام بمهمتين تمثلان البنية المشكلة للنص الروائي وإدارة الحوار في حركة السرد بين الأحداث والشخصيات، وهما السيطرة على السرد، وإيضاح الشخصيات من حيث دورها في النص الروائي. هذا الجدل المستمر في النص الروائي يرتب الأحداث وفق سياق تحكمه رؤية الروائي على ما يكون عليها العمل المتخيل والمصاغ بأدوات سردية تلزم الروائي عادة التقيد بنهجها، الأمر الذي تشكله

الخبرة الذاتية والمعرفة بالمفاهيم التي تقف من وراء هذه الأدوات. ويبدو أن الروائي استدعى هذا المخزون المعرفي في الإحاطة بحدود السرد، والحدود المعرِّفة لماهية السرد، في الحدود السردية، أي التعريفات حسب إشارة مفردة في ترادفها المعجمي. فذروة التعقيد في السرد الروائي (الحبكة الروائية) هي تصاعد الصراع في الحدث الروائي في شكل البنية الهيكلية للرواية بمفهومها التقليدي لا يقتصد العلمية السردية في الرواية وفق رغبة الروائي، وأحيانا كما يلاحظ في الرواية تفرض المتغيرات في الزمن والمكان والأحداث التي لا يتجاوزها الروائي، بل يكون عليه تفعيلها لتأخذ دلالاتها في السرد وصيرورته Process في حدث الترتيب السردي.

ونقصد بالصيرورة السردية ما تنظم به الدلالة في النص السردي، ويكسب السرد معقوليته التي توفر له قابلية المتابعة والفهم والاطراد. ولا تكون الصيرورة السردية واردة إلا بتضمينها التحول باعتباره خاصية مميزة لكل ملفوظ جديد بالإنتماء إلى الحقل السردي. وبالتالي لابد من استحضاره حين الحديث عن الصيرورة السردية، وما تكسب قوامها من شروط ومكونات من قبل النواة[3]. وبهذا الشكل المكونات السردية مُنتزعة من العالم المحيط وداخل النصّ الروائي متضمنة روح السرد في صيغته الروائية النصية. إن مجموع العمليات التي تجري على المكونات السردية تتفاعل كيمياؤها مع هذه المكونات فهي ليست ملتبسة بحالة سردية وبالتالي يكون ظهورها قابلاً للانفصال في ذهن المتلقي كصور أو علامات متباعدة في دلالاتها النصية. فالراوي عبر هجرته يتخذ ما يكشف ظروف الهجرة وعلاقاتها المتشابكة مع الدلالات السردية للنص الروائي والموجهات التي تمليها ضرورة السرد لخلق رؤية شاملة ترقى إلى التطابق بين بينة السرد والخطاب الروائي، فكلما انتقلت الحكاية من طور لآخر تزامنت الصيغة السردية وتماثلت مع السرد الروائي. وبهذه العلاقة الجدلية بين السرد ومجريات الحدث الروائي يتأسس الإطار السردي بفكرة قبلية داخل النص يمكن رؤيتها واستبصارها من سياق الأحداث . إن طائفة من الأحداث في النص الروائي تطلبت فعلاً سردياً يعمل على إحالتها إلى بنية روائية يقوم عليها السرد.يري باختين أن من السمات الأساسية للكاتب الروائي، التحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به. ومن ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحَرْفها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية. ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي.[4]

العنوان الرمزية والدلالة

استمدت رواية "تيتانيكات أفريقية" أقصى دلالات التعبير الرمزي في اتخاذها عنواناً لا تخفى دلالته ومقارنته، ومن هنا تنطلق البداية الفعليّة للنصّ الروائي إذ تظل كتابة العنوان تحمل باستمرار حركة النصَّ وشخوصه. فعنوان الرواية متخم بالدلالات المباشرة إلى حدث مأساوي في غرق السفينية الإنكليزية تيتانك في المحيط الهادي في طريق رحلتها من إنجلترة إلى الولايات المتحدة في بدايات القرن العشرين وغرق جميع ركابها، وجسدت السينما العالمية هذه المأساة في الفيلم الشهير الذي يحمل نفس الاسم "تيتانك" في العام 1997. مثل العنوان انعكاساً داخل النصّ بحيث أصبح محتوى دلالات العنوان هو النص مقروءا ومُفسراً معه. بوجه من القول، فإن الاختيار القصدي عزَّز من فرضية القراءة الواعيِّة في المعالجة الموضوعية لثيمة السرد المركزية. فالعنوان أو عتبة النصّ كمصطلح مستتِّبٍ يحُلِّل الدلالات والمواقف التى أراد الراوي اختزالها في العنوان كاستهلال يؤشر إلى فحوى النص. وبالتالي يضعنا عنوان الرواية أمام صورة بصرية مستدعاة من حادثة تاريخية أصبحت قابلة للاستعارة مشبعة الدلالة.

إحالة العنوان إلى أكثر من تعريف بالأداة (السفينة) والمكان في صفة الأفريقية فتكون التجربة محكومة الخطاب بهوية داخل أُطر مشكلة لعلاماتها الدَّالة عليها. وتخضع دلالة العنوان للدراسات السييمولوجية لما يقوم به من وظائف في السرد، حيث تبدأ أولى عتبات النصّ حسب الملاحظات المنهجية النقدية التي تُعوِّل على العلامة كواحدة من الدلالات النصِّية في تكيّف الإطار الشكليّ للعلامة. وبما أن العلامة بالمفهوم اللساني linguistic تدّل على مفردة لفظية يكمن فيها المعنى والرسالة المتبادلة بين المرسل والمتلقي.يقودنا العنوان عبر اشاراته الذكية بالغة الدلاَّلة، محتوياً على تكثيف مضمون الخطاب السردي،فالعنوان دليل مادي خارجي يحيط بالنصِّ Paratext وفي الوقت نفسه جزء أصيل منه بتعريف جيرار جنيت كمقدمة إيضاحية. ويتعدى العنوان التصَّور الرمزي في تداخله التأريخي مع القصة الواقعية وأحداثها ليعيد قصة في دورة تاريخية تقترب من الواقعية المباشرة، ويصبح التاريخ استعادة مكرورة مُتجليّة في زمن ومكان مختلفين. استطاع الروائي نقل واستخدام الحساسية التي تنبعث من ثيمة تاريخية وما تثيره في ذهن المتلقي للوهلة الأولى. فليس هناك أدعى من تحديد الإطار التصويري بجلاء واضَّح، وهو قد لا يثيرنا أو يدعونا إلى التملي والتفكير لفَّك رمزية العنوان. فالعنوان اختزن

واختزل من ورائه قصة كاملة بينما بقي اسم السفينة يشير إليها دون تفصيل. إنه التغطية الشاملة لما يستشرفه مستقبل السرد الروائي، فالروائي قد حكم على شخوصه ابتداء محولاً مصائرهم إلى نهايات محتومة ومؤكدة وذلك بخلقه لأحداث تفضي إلى طريق مسدود بالنهاية المأساوية التي صورتها الرواية.

إذن العنوان هو بداية الأساسية التي يتأسس عليها النصَّ، يقول الناقد الأميركي إداورد سعيد (1937-2003) كل كاتب يدرك إن اختيار البداية مهم ليس فقط لأن ذلك يحدِّد ما يلي؛ ولكن لأن بداية العمل من الناحية العملية يشكل المدخل الأساسي لما يمنحه[5]. والبداية المتحقِّقة في النصِّ أو مدخل النصَّ تشمل العنوان من بين التصورات والإشارات التي يرغب كاتب النصَّ في إيصالها. ومن ثَّم يلاحظ أن استدراك أدوارد سعيد هو تقييم لما تبديه وتكون عليه البداية في النص أو العنوان (المدخل) ومن هنا تمكنت صياغة استراتيجية العنوان التي شاعت في غالب الكتابات النقدية، وهو المصطلح الذي تشعَّب عن الناقد الفرنسي جيرار جينيت (1930-) حيث يمضي إلى أن التناص المجاور Paratextuality يتضمن العنوان في الخطاب السردي.[6]

حقق اختيار العنوان خطاً مفارقاً لما عرفت به عناوين الروايات الأفريقية الكلاسيكية الأشهر مثل رواية (الأشياء تتداعى)للروائي النيجيري آشينو آتشيبي، و(تويجات الدم) للكيني واثنغو، بل إن استخدام العنوان المختار (تيتانيكات افريقية) يتناص مع الحدث التاريخي (سفينة تيتانك) بأكثر من وجه الأمر الذي حقَّق تداخل العنوان intertitle اتساقاً مع نظرية الخطاب الروائي جينيت لجيرار. فالأثر التاريخي بعلامته النصيِّة يمتد إلى النص الروائي مما يوضِّح الصلة القائمة بين العنوان كنصّ يحتمل التناص وبنية الخطاب الروائي إلى حدِّ التطابق في القراءة. ولما كان في العنوان(المقدمة) مثلما النص اختزال لنصّ هائلٍ بما يتضمنه من مكونات الخطاب الروائي (الشخصيات، الأحداث، السرد، ...الخ). فإن اختيار العنوان أو وجوده يقع ضمن عملية معقدة موصولة بالخطاب الروائي، فلا يكون بالمصادفة المحضة في الاختيار أو التوقع، دون قراءة الروائي المتعمقة وتوظيف ذلك في إنتاجه السردي.

إنّ عنوان الرواية هو بداية مواجهة الحدث السردي في محدداته التي يرسمها تصاعد السرد في النص الروائي، إلا أن العنوان إشارة مباشرة، وأحيانا ضمنية؛ إلى مضمون النصَّ، وما تحيل إليه علاماته - العنوان - كمدخل لمقاربة قوة النص في

التتابع المتصل لتطور الأحداث والشخوص، وهو ما عرف بالبناء المتماسك في نص البنية الروائية. بادرت الثمية المركزية للرواية بالظهور في مدخل العنوان بالوجود المنطقي، وإن لم تدل – بالضرورة – على ثنائية الفكر والوعي، كمتلازمة لتعريف للنص الروائي في واقعه الطبيعي وحاجته إلى الوجود كخلفية تاريخية لتطور الحدث الروائي داخل النص، أو في النصوص، ولا يعني بحال تقديم هوية عنوان روائية غير مكتشفة أو مسطحة بالمفهوم النقدي لنماذج العناوين، ولكن هناك دائما حالة شخصية سردية تتخذ من العنوان واجهة للتجلي بدلالات مترادفة للعنوان أو علامات لفظية تدُلّ على طور الحدث في الذاكرة والظهور متعدد الأوجه في الرواية، أو فرد في التاريخ كشخصية المهاجر غير الشرعي. فالعنوان في النص الروائي هو ما يمنح النصّ بنيته، ويوسع من دائرة حضوره كنص ناطق بالأصالة عن إبداع الكاتب. ولا يكون العنوان شرطاً من شروط كتابة النصّ الروائي، أو تعبير عما يحتويه النصّ؛ ويشير الناقد السوداني هاشم ميرغني (1970-) إلى "قد أضحى تحييد العنوان معلماً بارزاً في الخطاب الأدبي الحديث يحاول به الكاتب أن ينأى بنفسه عن تعليم القارئ وتلقينه وتوجيهه، فالعنوان الواضح المعبأ بالدلالة الفكرية قد يحجب عن القارئ تشظي الدلالات التي ينطوي عليها الخطاب، فهو يشير كالبوصلة إلى معنى محدد ويقلص تعدد معاني النص ويشف عن أيديولوجيا الخطاب، وقد تخفف العنوان الأدبي الحديث عن خطابه الأيديولوجي منفتحاً على احتمالات التأويل على عكس العنوان التقليدي المعبأ بالشعار العاطفي أو القومي".[7]

اللغة والرواية

تُشكِّل اللغة مصدراً للفكر، أو هي الفكر عينه كما في مصادر اللغة والمنطق ومقوماً للبحث عن دلالات معبر عنها بألفاظ تؤدي إلى معاني تفكك الرموز الصوتية ومن ثمَّ تعيد مراجعتها فيما تشكلت فيه من شعر ونصوص تحوّل من المعطى اللغوي القابل للتشكل إلى النصِّ السردي. إن طبيعة البحث في اللغة هو بحث في طبيعة العقل والفكر كما يرى عالم اللغويات نعوم تشومسكي بدعوى أنها "... اللغات أفضل ما يمكن أن يعكس طبيعية العقل البشري" (لبتنز) [8]. ولما كان الخطاب السردي لا يأخذ موقعه الوظيفي بين الأجناس الأدبية وطبيعة أداؤه إلا عبر اللغة ودلالاتها السيمولوجية (العلامات)، فإن هذه الصفة لها قابلية التغير أو معياراً متغيرا حيثما كان التوظيف والاستخدام، وبعيداً عن طبيعة اللغة الفيزولوجية ومواضعتها الإنسانية المشتركة، وقواعدها التركيبة والمورفولوجية (الصرفية)

وعلاقاتها بالتصورات الذهنية والعاطفة والخيال إلا أن في بنيتها المعرفية تتم صياغة عالم الوجود الإنساني كما عبر الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر بقوله: "إن كان حقاً أن الإنسان قد وجد مسكنه الأنسب في اللغة، أدرك ذلك أم لا، فإن الخبرة التي اكتسبناها مع اللغة ستعلمنا الرابط الأكثر عمقاً في وجودنا"[(9)]. وهكذا اللغة ليست فعلاً بشريا خاضعاً لما أنتجته اللغة من أدوات، ولكن تأويلاً فلسفياً ضمن المعارف الميتافيزيقية لتفسير ظواهر الوجود في أهم ظاهرة تحيط بالإنسان المخلوق العاقل Homo sapiens . أما في السرد فقد ارتقت وظيفتها من حيث مستوياتها البنيوية بحسب تقسيميات السرد:

1- لغة ذات مستوى معياري (لغة الأدب، السلطة، المحاكم، ..إلخ).

2- لغة ذات مستوى عام (اللغة اليومية المحكّية غير المكتوبة).

ومتى ما اقترب الخطاب الروائي متموضعاً بين ثنايا السرد في وجوده النصيِّ لزم ذلك اختياراً واعياً لمقاصد الألفاظ والدلالات والاستعارات تأويلاً لمفردات خبيئة في النص اللغوي تفصح عنها الجمل والعبارات بأصوات الشخصيات الروائية. ومثلما ارتبط دور اللغة في العالم الواقعي كأداة للتواصل بين الإنسان وتفاعله مع الوجود، وهي الحقيقة التي ترددت كثيراً في بحوث الانثروبولجيا، الثقافية فالخطاب الروائي ينحى إلى مفارقة هذا العالم دون التجرّد من معانيه التي يستقيم بها الفهم والإدراك. فإذا أخذنا بالنظرية القائلة بالعالم الموازي الذي يخلقه العالم الخطاب الروائي فإن في تمدد الآفاق التي يصلها السرد تتجاوز كثيرا الخطوط المعيارية للغة، فهو - أي الخطاب الروائي - يخلق عالماً لغوياً موازياً أيضا وثيق الصلة باللغة المتكونة في طبقات سردية أخرى.

إنّ اللغة لا تعمد إلى شرح النص الروائي وتحليل نسق البناء اللغوي وعلاقات المفردات والدلالات المعجمية والتركيبية، بل يتم استخدامها بالتطابق والموافقة الموضعية بين مستوى اللغات التي تنطق بها الشخصيات في الرواية والعلامات الأخرى التي توجد بقوة الفعل اللغوي نفسه في النص بتمثلها للأحداث. وبما أن الجدل النقدي قد احتدم حول مسوغات الاستخدام اللغوي ومستوى لغات الشخصية وموقعها في النص ومدى مناسبة اللغة التي تنطق بها؛ خاصة إذا كانت اللغة المستخدمة لا تناسب طبيعة الشخصية في أبعادها الطبقية والمهنية! وإن كان الاتجاه الواقعي في الرواية في القرن العشرين فقد برّر لذلك بمبررات أيدولوجية لا

تنتمي إلى النقد العلمي المنهجي. ولكن اللغة تؤسس لنظام، وفي هذه الحالة لا يكون اعتباطاً بما للنظام من عقلانية محددة.[10]

إنَّ المنظومة اللغوية التي تنتج الخطاب أو النصّ لا يحدها السياق الحامل لما تؤديه ألفاظها ومفاهيمها الدلالية، بالتالي يتوقف الأداء اللغوي بما هو نقل مستمر للأفكار التي تتشكل من وضعية المفردات داخل حيز النص. ولكن تربطت تلك المقدمات اللغوية بما يتنازعها من اصطلاحات ونظريات تجهد في تكمين النص اللغوي لإيضاح الأصول التي غالباً ما تتنازعها عوامل التغيير والتبديل أي التطور الذي تكتسبه بعض من المفردات والمفاهيم وفقاً للحاجة المعرفية. لا يحدث تداول للمعلومات والأفكار دون وسيط لغوي يختزن ما تودعه المعرفة الإنسانية وهي آخذة في التعقيد والتراكم. ومن ثم توصلت المحاولات المعرفية لفهم النصوص وما تحيل إليه من مفاهيم ومعارف ذات توجه لغوي وفكري لقراءة بيانية متداخلة المناهج interdisciplinary لا تقف عند تمييز النصوص كما في النقد التقليدي؛ ولكن لدراسة هذه النصوص والارتقاء بها على ضوء المعرفة المستجدة في مسيرة الدراسات النقدية. واللغة في ماهيتها البنيوية تعمل على الافصاح بمدلولاتها المجازية وحركة المفردات داخلها، فإن تبيان تلك الدلالات اللغوية دائماً ما تتطلب الإبانة المفصحة كما في البلاغة ومن ثم النقد والتفسير والتأويل؛ وهي مترادفات لا تشير إلى اصطلاح بعينه دون الآخر وإن كانت جميعاً تنتظم الإجراء النقدي.

وإذا كان النقد هو التشريح النقدي للنصوص السردية، أو نصوص أخرى تتوافق لغوياً مع اللغة وقواعدها كمصدر يتأسس على بينة منظومة دلالية قادرة على تركيب النصوص في نصٍّ لغوي مسوغ لقدرة اللغة على التسرب بين طبقات التفكير المنطقي في إنتاج النص، فإن علم البلاغة في تطوره التأريخي الممتد في لغات العالم من اليونان إلى العربية ونظمها البلاغي، ظلت تُشكِّل اللغة مصدراً للصياغة البلاغيِّة و الفكرية ، أو هي الفكر عينه كما في مصادر اللغة والمنطق ومقوماً للبحث عن دلالات معبر عنها بإلفاظ تؤدي إلى معاني تفكك الرموز الصوتية ومن ثمّ تعيد مراجعتها فيما تشكلت فيه من شعر ونصوص تحوّل من المعطى اللغوي القابل للتشكل إلى تنصيصه نقداً. كما أن اللغة تحكمها، وتتحكم بها نظم تمنحها قدرتها في التعبير اللغوي من بنى ومعانٍ كالالفاظ والمعاني وبينة مورفورلجية مقيدة كالنحو وحركات الكلمات داخل السياق اللفظي؛ مما يعطيها بعدها البلاغي ومكونها الشرطي للإقتراب من مفهوم الكلام أو الضم بقول البلاغي

العربي عبد القاهر الجرجاني. وعلى هذا السياق تطورت البلاغة كأداة كاشفة لمكنونات اللغة وإعادة مستمرة لصياغة المعنى وكشف دلالاته المتوارية باختلاف طرق التفكير. فالبيان سعي مركب لإجلاء أقصى طاقات اللغة في التفسير، فالنص المبين يشكل تحديا مستمرا للبعد البلاغي في المطابقة وحدود استعماله في ثنائية النظرية والتطبيق داخل انساق الواقع الديني والأدبي والفكري والجمالي. ويظلُّ محاولة مستمرة لإعادة فاعلية الاستواء اللفظي على الصورة التي تواضع عليها النص اللغوي، أو نظم اللغة، فكان أن تشكل التراث النقدي على هيمنة وسلطة بيانية مسيطرة لقرون على مختلف ضروب الإنتاج الإبداعي العربي البلاغي والنتاجات الأخرى (الأجناس) الأدبية لما كان منها سائداً ومستمراً كالشعر وموازناته النقدية قديماً كالآمدي في موازنته بين شعر أبي تمام والبحتري. وتوغلت البلاغة (البيان) بعمق في اللغة العربية حتى عدّ النص البياني إعجازاً كلما بلغ النص أو التعبير مدىً يقف عنده التفكير اللغوي موقفاً يتفاوت بين الحيرة والغرابة؛ وحيثما يزداد الأسلوب غموضا يقترب من البلاغة وإعجاز البيان. وبهذا تكون البلاغة أداة البيان في الخطاب النقدي منذ اعتمادها كمقوم للخطابة واللغة إجمالاً كما في المحاورات الفلسفية الإغريقية، ومن ثّم استخدام النقد في العصور التي إزدادت فيها الحاجة إلى إثبات أحقية النصوص في التمسك المطلق للحقيقة في تأويل النصوص الدينية.

في رواية(تيتانيكات أفريقية) حاول الراوي إيجاد صورة لغوية سمتها العام لغة مبسطة ذات قاع شعري، فتركيب الجملة ينساب متقطعاً ولاتخلو من نبرة ساخرة اتساقاً مع أحداث الرواية. إنها الصورة التي عبر عنها ميخائيل باختين "... وداخل كل ملفوظ تقريبا، يحدث تفاعل متوتر، وصراع بين كلامه الخاص وكلام "الآخر" كما تتم سيرورة دينامية مما يبدو عليه، إذا اكتفينا بالنظر إلى توجيه الغيري وتعبيرتهآحادية الصوت المباشرة"[(11)]. فالراوي اقتصد مستوىً لغويا تتباعد فيه دلالات الأسلوب فيحين برزت فيه لغة المكان والشخصيات والأحداث متفاعلة مع لغته التي أنتجت نصاً لغويا شعريا.

على الباحث أن يراعي مبدأين أساسين للقيام بإجراء التحليل الأسلوبي بشكل "ديناميكي" يتغلب على الوصف الثابت خلال القراءة النقدية وهما:



أولاً: التحديد الكمي الذي يشمل جميع عمليات رصد الوسائل "التكنيكية" الأسلوبية المتمثلة في النص الأدبي وحصرها وتصنيفها، مما يعد خطوة أولى في القراءة النقدية. وينجم عنها نوعان من النتائج: أحدهما تقويم العناصر التي تمارس تأثيراً أسلوبيا فعليا لا شك فيه على حسب العناصر الأخرى ذات الطابع الثانوي المترتب على فقدانها لمثل هذا التأثير. والثاني إبراز بعض الدلالات المركزة على تلك العناصر.

ثانياً: تفسير هذه العناصر بتحديد جذورها الشخصية والموضوعية؛ أي تقويم الوسائل الأسلوبية باستحضار جذورها الذاتية في شخصية الكاتب من ناحية والشبكة الدلالية الموظفة لها من ناحية أخرى. ومن هنا فإن هذا التقدير الشامل لا يمكن القيام به إلا في مرحلة أدبية معينة أو في نطاق جنس أدبي خاص، محوط بوجهة موضوعية "أيدولوجية" تضفي على هذه المكونات الجمالية طابعها المتماسك.[12]

أظهرت لغة رواية "تيتانيكات أفريقية" استخداماً واسعاً للصوّر البلاغية والمفردات الغنية بالتعابير المجازية، مما يوضح تمرس الروائي اللغوي ودربته على توظيف المفردة اللغوية ومطابقتها للنص الروائي. ثمة جملة من التعبيرات التي

انفردت بصياغتها الاستعارية فأفضت إلى جملة قصيرة موحية جعلت من النصّ الروائي نصاً مشوقاً بسبكه اللغوي المتين. وعليه، بدت في مستوى ما شعرية وتخللت الأبيات الشعرية النص في أكثر من مقطع كما لو أن الراوي يبرهن على تمكنه من الأداء اللغوي. وقد أبانت اللغة الفصيحة عن تعابير بلغت بالنص الروائي مبلغاً رفيعاً من الناحية اللغوية، ومع وجود استخدام العامية في حيز ضيق على لسان بعض من الشخصيات الروائية يعقبها تدخل الراوي بشرح لغوي ناصع في إبانته. ربما أراد الروائي باستخدامه للصور المجازية أن يجعل المفردة تمنحنا أكثر من صورة:

- وقرر استئصال جرثومة الهجرة من عقله (ص 15)
- لم يعرني اهتماما وواصل الدوس على ذراع البنزين كمن يدعس على رأس حية (ص 32).
- حين تلقفني الجرس واختلع جسدي من بلدي، وعبر بي حدود السودان خفية في الليل (ص9)

هذه التشبيهات الواردة في هذه الجمل، دقيقة في وصفها بإيجاز ولكنها تمتد في الذهن بالصور التي تتسع مداراتها في التصور اللغوي العام. لقد تشبع النص الروائي باللغة التصويرية الشاعرية التي تستند على الاستعارة والترميز والدلالة المضمرة، وتكثف كلها المشاهد السردية في النص الروائي ليكمل الوظيفية اللغوية في السرد. إنَّ إنتاج نص روائي بعيداً عن اللغة التقريرية أي يكن مستوى اللغة المستخدمة (العامية، الفصحى) دون تحميلها بالصور البلاغية والإيحائية؛ يفقد النص الروائي أهم عناصر الخطاب الروائي والتشكيل اللغوي الروائي. فالمعالجة الأسلوبية لمسألة اللغة في النص الروائي تعكس العلاقة بين معرفة الروائي وعوالمه التي يشكلها في النص، وإذا كان الوصف كآلية اللغة في محيطها الموضوعي لإضفاء الدلالات التي تشير إلى ما الموضوعات في وجودها الفعلي، فإن الوصف اللغوي في النص الروائي يتطلب ما فوق الوصف المباشر، ولذلك ينقاد السرد الروائي إلى اللغة إذا كانت من القوة بمكان هيمنتها ودقة نقلها.

الحوار

يعتبر الحوار في النص السردي بمثابة اتصال للعملية السردية في إحدى مراحلها وذروة تجليها، ومدخلاً إلى قراءة النص الروائي القائمة على استجابة الفهم

Responsive Understanding. فالحوار الروائي يتخذ طابع التجسيد لمهمة اللغة والكلام في النص الروائي، إذ إن التواصل وطرح الأفكار وتدعيم وجهات النظر والإقناع وغيرها من وسائل التوصيل اللغوي آليات لا يفعّلها سوى الحوار. ومن طبيعة الحوار أن يقوم عبر وسيط لغوي كاشفاً عن هوية الهويات (الشخصيات) المتحاورة في ظل العلاقة الناشئة أو التي ستنشأها اللغة. وعادة ما يكون الحوار مقتطعاً جزئياً من النص الروائي إذا كان الحوار ضمن الحبكة السردية بشكله التقليدي. فاختصار لغة الحوار عبر عبارة موجزة هو ما يعطي الحوار أهم دلالاته في تبادل الفكرة أو القضية قيد الحوار، ومكانة الحوار في النص الروائي أن يأتي منساباً دون أن يكون التركيز عليه غايه لإيصال الأفكار في النص الروائي،فينبغي على الروائي العمل عليها بقصد مسبق. إذ إن الحوار من ضمن الوسائل (مكونات) النص الروائي وحبكته، ولكن قدرة الكاتب ومدى حساسيته الذوقية هي ما يكسب الحوار أهميته ويبين عن منطقه داخل النص الروائي كصفة لنقل التخاطب في بنية النص الروائي. فالمقطع الحواري في النص الروائي منطقة فاصلة تستدعي انتباه القارئ في علاقته بالنص. إن الوعي الذاتي كنطاق فني في بنية إنشاء صورة البطل، كافياً بذاته لتحطيم الوحدة المنولوجية من العالم الفني، ولكن ثمة شرط، فالبطل كوعي ذاتي يعيد تمثيل، ونادراً من يعبر ولا ينصهر مع المؤلف، ولا يكون ناطقاً بلسان حاله بصوته ولكن لا تكون عبارات البطل الوعي الذاتي نادرا ما يتم جعلها موضوعية وهذا العمل نفسه يراقب المسافة بين البطل والمؤلف[13]. حتى علاقة المتلقي بالنص الروائي تختلف في المقاطع الحوارية عن غيرها باعتبار الصوت والتبئير والزمن. فإذا كان السرد يعكس حركة الزمن بين السرعة والبطء (الاختصار والديمومة)، والوصف يعكس سكونية الزمن، فإن الحوار يمثل حالة وسطية مع الزمن. إذ يكون فيه يتساوى زمن الحكاية وزمن التمثيل السردي وزمن القراءة. فالوقت الذي يجري فيه التحاور ويستغرقه كلام الشخصية نفسه هو نفسه الذي يستغرقه القارئ. لذلك الحوار "من أوضح الوسائل لإحداث وخم الفورية والحضور لدى القارئ".[14]

في الرواية رواية تيانيكات أفريقيةيردالحوار باستمرار حاملاً معه رؤية موضوعة الرواية، وأحياناً ينبثق عن حالة حوار ضمن حوارات النص الروائي:

"انشق المكان فجأة عن رجل أخذ منا الدجاجة بعد أن قدم لنا نفسه قائلاً:

- لن يأكل من أيدي الغرباء. سأقدمها له فى العشاء ولكن يبدو أن هناك بعض

الغرابة فى أن يجلب الزوار أطعمة لحيوانات الحديقة.

- لقد قرأنا عن (من أكل نصيب الأسد) رددت.

ضحك الرجل بملئ شدقيه وقال وهو يغوص أكثر فى الضحك:

- سمعت عن هذا. هل لا زالت الناس تصدق كلام الجرائد؟ (ص7).

ثمة مستويات للحوار تتصل سردياً ببنية الرواية، ويكون الحوار مقروءا في سياق الحدث نفسه، كالحوار بين ترحاس ومالوك في لحظة حاذرة تتسم بتوقع مآلهما:

كان مالوك وترحاس يتحادثان حول توقعاتهما عن ساعة الصفر. كما عرجا على سيرة مالوك الجد. قالت له:

- أحس من نبرتك التى تسرد بها قصة جدك، أنك لا تصدقها. تسردها كأنها لا تعنيك.

- كيف استنبطتي هذا ياصديقتي؟ أنا أحب هذه الخرافة.

- ها أنت ذا تقول عنها خرافة.

- الحكواتية هم من أطلق عليها هذا.

- أنا أحببتها يا مالوك. وأود أن تصدقها.

- أصدقها بالطبع.

- حقا ؟ يجدر بك ذلك" (ص67)

يتنقل الحوّار في الرواية مقسماً إلى طبقات تكشف عن مستوى الموضوع والمحتاورين، وقد حافظ الروائي على سمته وشكله ضمن تقنية الحوار في النص الروائي. ويكون الحوار في هذا المقطع استرجاع زمني لا يتحدّد بلحظة الحدث مفارقاً له باسترجاع زمني في حكاية سيرة مالوك الجد. إنها المعالجة النصية التي تحافظ وتبقي على الشكل الروائي في ركن من أركانه السردية (الحوار). ظلّ الراوي في حوار متصل طوال مسيره في طريق الهجرة، ودائماً ما يجد نفسه أمام أناس غرباء عنه محاولاً إقناعهم بقضيته، وتتلاقى الشخوص في نصّ الرواية يشكل الحوار الوسيلة الوسيط في الأخذ والرد. ويكون للحوار أثره على النص الروائي من حيث كشفه لاتجاه الشخصيات الروائية وكيفية طرح وجهة نظر الروائي، ولكن الحوار لا

يستجيب عادة إلى الشروط المكوِّنة للنص الروائي من حيث اللغة المستخدمة وكيفية طرح الحوار بين الشخصيات الروائية مما ينتج عنه ضعفاً قد يخل ببناء النص الروائي. وفي حال أمكن توظيفه بصورة تتوافق مع السياق السردي، فإنه يضيف تعريفاً للشخصية الروائية. يشكل الحوار الاجتماعي الأسس للفرد، تلك التي تتكون من السرديات الثقافية والخطابات التي يكون موقع الأفراد فيها في معايير اجتماعية محددة كالنوع.(15)

هوامش

(*) مقتطف من دراسة حول الرواية قيد الطبع بعنوان: رواية تيتانيكات افريقية دراسة في البنية السردية والهوية ورؤيا العالم. تقديم د. عبدالمنعم المحجوب.

1. Homi. K. Bhabha, Nation & Narration- Routledge 1993, P. 1.

2. أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي2005، ص 67.

3. د. عبد الرحيم جيران، في النظرية السردية، رواية الحي اللاتيني، مقاربة جديدة، افريقيا الشرق2006 ، ص 41.

4. مخيائل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة د. محمد برادة رؤيا للنشر والتوزيع 2009، ص 53.

5. Edward W. Said, Beginnings – intention & Method P. 3. Columbia University Press, 1985.

6. Sayyed Ali Mirenayat,Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence- Mediterranean Journal of Social Sciences,Vol 6 No 5- September 2015.

7. د. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة شركة مطابع السودان للعملة المحدودة 2008، ص 70.

8. Noam Chomsky, Knowledge of the Language Its Nature, Origin, & Use- Praeger Publishers 1986 P.20.

9. Martin Heidegger, On the Way of Language, Translated by Peter D. Hertz, p. 57.

10. FerdenandSaussaure, General Lugnistic Course –Open Court Publishing Co.1986. P.73

11. مخيائل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة د. محمد برادة، ص 83.

12. د. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص 309-310.

13. Mikhail Bakhtin, Problems of Dostoevsky's Poetics, Edited & Translated by Caryl Emerson, Introduction by Wane C. Booth-University of Minnesota Press 2011. P.51.

14. د. أحمد العدواني، بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، ص 305-306.

15. Marianne Jorgensen&Louise J. Phillip, Discourse Analysis as Theory and Method, SAGE Publications Lt.2000, P. 109.

ناجج جغام*

شهادة الراوي وشعرية الهلاك

ليس غريباً أن تتعدّد في السنوات الأخيرة الأعمال الأدبية التي ترتكز على موضوع الهجرة بجوانبها المختلفة منها الهجرة السرّيّة، ذلك أن هذا الموضوع شديد الأهمية في واقعنا الحاضر وأصبح كثيراً ما يطغى على عناوين الأخبار اليومية.

وليس غريباً كذلك أن يكون تعاطي الأدب مع هذه الظاهرة مختلفاً عن التعاطي الإعلامي الذي غالباً ما يكتفي بتقديم الأرقام الرهيبة لضحايا المراكب التعيسة عبر البحر أو بيان محاولات السلطات للحدّ من الظاهرة.. إنّ الأدب مهما كانت مواضيعه وأدواته، أوّلاً، تعبير فنّي، وهو، ثانياً، تواصل لغويّ لا يرتبط بغير قوانين الكتابة، وهو دائماً حرّيّة مشتركة بين النص والقارئ تتأصّل فيها وبينهما العلاقة التي يتشكّل من خلالها المعنى الإنساني الحيّ والمفتوح. كما لا بُدّ من التذكير بأنّ الأدب فِعلُ بقاء، وَتَواصلُ حَيَاة، وتَجاوُز ينعتِقُ فيهِ الإنسان من ضيقِ الزَّمَنِ المحدود.

تتعلّق هذه الدراسة برواية الكاتب الإرتري المقيم في الدنمارك أبي بكر حامد كهال التي تمثّل إثراءً لأدب اللغة العربية وللأدب العالمي ككل بطرحها موضوع الهجرة السرية بطريقة خاصة تسمح بإبراز خصوصيتها وعالميتها في وقت واحد.

"تيتانيكات إفريقية" (دار الساقي، لندن، 2008)، شهادة عن تجربة شخصية عاشها الكاتب في محاولته الهجرة من بلده إرتريا، الخارج من الحرب ضد أثيوبيا، إلى أوروبا؛ والرواية كذلك ملحمة إفريقية يتعدّد أبطالها وتتعدَّدُ أمكِنَتُها، مَلحمة تتجذّر في عمق التاريخ الإنساني لتكون أيضاً، إن صحَّ التعبير، "أسطورة واقعية" تحاول تأكيد معنى عمل الإنسان المتواصل من أجل الكرامة والبقاء رغم الحاضر المتأزّم والقاتل.

قد يدلّ هذا التقديم على كثافة ما تسم الرواية، لكن وجب التأكيد على بساطة كتابتها الظاهرة وسهولة قراءتها، فهي تسرد قصّة الراوي "أدرار" وتُثريها بما يتعلَّق بشخصيات أخرى ترافقه خلال رحلته : أساطير وحكايات وقصائد وأغانٍ تتكامل لتكوّن عملاً جامعاً منفتحاً على معنى الصراع ضدّ الاندثار، على معنى "موت الموت"

الذي هو تعبير عن "شعرية الهلاك" كما أودّ إبرازها من خلال قراءة لرواية "تيتانيكات إفريقية".

من المؤكّد أنه كان بالإمكان اختيار "شعرية الخلاص" لِعَنونة هذه الدراسة؛ لكن قد يكون مفهوم "الهلاك" أكثر إبرازاً لمعنى المأساة الذي تتناوله كتابة أبي بكر كهال، أي أنّ المأساة صورة لدوام مقاومة الإنسان للمصير الذي يهدّده والذي هو في وعي تام به دون أن يُحبط هذا عملَهُ الذي تتحقّق فيه إنسانيته وتُضْمَن فيه كرامته ويتأصّل كذلك فيه أثَرُهُ الباقي. «شعريّة الهلاك» تعبيرٌ إذاً عن طريقة الكتابة في طرح هذا المعنى من خلال تجربة الهجرة السرية التي يشترك فيها الراوي وبقية الشخصيات.

شهادة الراوي

إن الكثافة الظاهرة على أفق الكتابة قد تبرز من خلال التطرّق إلى الجانب الزمني المتّبع؛ فالكتابة، وإن اتبعت جدولاً زمنياً متواصلاً يسرد رحلة الراوي من السودان إلى ليبيا إلى تونس ثمّ عودته على متن الطائرة مطروداً بعد فشله في الهجرة، تُلخّص مُدّة خمس سنوات دامت فيها ممارسة الراوي لتجربته الشخصية. لكنّنا نعلم من صفحات الرواية الأولى جُملة هذه التجربة:

"تلقّفني الجرس، وخلع جسدي من بلدي، وعبر بي خفية في الليل حدود السودان إلى ليبيا. فعشتُ الضياع في الصحراء، ونجوتُ من موت مُؤكّد. ثم عبرتُ الحدود إلى تونس خفية أيضاً. كنت أحسّ أنّ هذه هي دائرتي التي خُلِقت من أجلها، وأنه ليس من بدّ سوى الدوران المميت في قلبها" (ص9).

هكذا نقرأ أن الرواية خلاصة هذه الرحلة، وهذه الأسطر تبدو بدورها كخلاصة للخلاصة، ما يدلّ على أن الأهم ليس في هذه الرحلة في حد ذاتها، بل في كونها تجربة أدّت إلى الحصول على وعي واضح يجعلنا نبحث عن حيثيات التجربة وعن المعنى الذي تقودنا إليه. إنّ "خلع الجسد عن البلد" الذي يذكُرُهُ النص، والذي يحمل عنف التجربة، يدلّنا على ما هو أعمق، على ما يدعو إلى مراجعة التجربة وكتابتها، أي على تواصل التجربة، رغم شدّة عنفها، كمحاولة إنسانية لتحقيق البقاء.

شهادة الراوي تخصّ رحلته في سبيل الهجرة، وهي كذلك شهادة على كتابة هذه الرحلة؛ ولعل هذا ما يشارك في تأكيد الناحية الذاتية للرواية التي تربط الراوي

بالكاتب. إنها رحلة تُسرَد عبر مَراحلَ من التخطيط والتأهّب لها إلى نهايتها "الفاشلة"، مروراً بمغامرات عديدة وأخطار يُمثّلها خِداع "سماسرة الهجرة" و"الهمباتا" قراصنة الصحراء الذين لا يرحمون وكلاب الخلاء وأعوان الشرطة بتصرّفاتهم القانونية وغير القانونية..

من السودان إلى ليبيا وتونس، تتعدد الأمكنة تجمعها قسوة الواقع. استرجاع مراحل الرحلة كما نقرأه في الرواية يقدّم تتابع الأحداث كما نتصوّره وننتظره، دون تشويق ودون تحليل ودون توقّف: تواصل سلبي للحاضر (الذي أصبح ماضياً بوسيلة الاسترجاع) يقع تدوينه كدرس تحصّل عليه الراوي وجعل منه مثلاً كاتباً لمسرحية "الشبح والقناع": "فيها أحذّر من الأخطار التي تستهدف عقول الناس، الناس قاطبة دون تحديد طبقة أو فئة بعينها" (ص10).

قد نفهم من هذا أن الراوي نادم على رحلته وأنّ قيامه بالتجربة التي فشلت جعله يُراجع موقفه؛ لكننا نعرف إحساسه "أن هذه هي دائرتـ(ـه) التي خُلق من أجلها" (ص9). إن الرحلة مكّنته من التعرّف على غيره ممّن يحاولون الهجرة إلى أوروبا: إرتريون وأثيوبيون وليبيريون ومصريون ومغاربة.. يتشاركون في البحث عن "الفردوس"، فتصبح شهادة الراوي شهادةً جماعية على وحدة الهدف والوسيلة وشهادة على أهمية العلاقة الإنسانية خاصة في ظروف المعاناة؛ وفي إطار الكتابة، يُظهر هذا مُجاورة الحوار للسرد وتنوّع المستويات الروائية، تعبيراً عن حركة الكتابة إبداعاً مُختلفاً مُتواصلاً ومتأصّلاً في عمق التجربة الإنسانية.

تعدّد الشهادة

إنّ وحدة التجربة لا تُلغي خصوصية كل شخصية من بين الشخصيات الكثيرة التي في الرواية. والراوي الذي يسرد الكثير أو القليل من مسيرة كل منهم يؤكّد أساساً ارتباطه بهم وانتفاعه بتجاربهم المختلفة واعتبارُهُ بها في سبيل إبداع أثرِهِ وتحقيق وُجُوده.

قد يكفي الانتباه إلى شخصيتين فقط لنتبيّن كيف تساهم الشخصيات المختلفة في توضيح وتعميق تجربة الراوي وفي تشكّل المعنى العام للرواية: مالوك الليبيري والإرترية ترحاس اللذان يمكن اعتبارهما بطلَي الرواية (مع الراوي) لما في حضورهما من كثافة وتأثير، كذلك لما في اهتمام الراوي وتعلّقه بهما من تأكيد على "شعرية الهلاك" التي نسعى إلى دراستها.

ترحاس "أمٌّ تكفي العالم"، رغم أنها في التاسعة عشرة من عمرها كما يعرّفها النص، تبرز بقلة كلامها وفهمها السريع لما يدور في ذهن من معها من آلام تطغى صامتة. وهي التي تبذل كل جهدها لمحاولة إنقاذ الأثيوبي أسقدوم من الموت عطشاً في الصحراء حين تسقيه من بولها:

"الآنسة ترحاس أسملاش التي هزل جسدها واختفى صوتها نهائياً، لم تنكسر عزيمتها في إنقاذ حياة أسقدوم مسفن. ظلت تقطر الترياق في حلقه، وكانت تحرص على إبقائه صاحياً. وفي الصباح الذي دلقت في فمه مقدار جرعة كبيرة من البول على مغارة الرمل التي صارها فمُه، كان قد عاد من غيبوبة. أحسّ لذعة البول الحارقة، وأحسّ بكل ملح الأرض الذائب في تلك الجرعة التي كانت عنيفة وهي تخترق بلعومه الملتهب. حاول أن يجعل نظراته إليها من خلال عينيه اللتين اتخذ فيهما الموت مكاناً له، محملة بالكثير من الامتنان. هي أيضاً كانت تودّ أن تبتسم في وجهه، لكنها أزالت من وجهها تلك الابتسامة التي ودّت توليدها بصفاء. لم ترد لها أن تظهر مثل تلك التكشيرات التي رأتها فوق كل الوجوه التي كانت تحاول أن تبتسم" (ص34-35).

إنّ ترحاس لا تكتفي بالعمل ضدّ الموت المهدِّد، بل تسعى إلى رفض كل مظاهر الحياة الكاذبة. إنها تسعى إلى الصفاء الذي تريده حتى لابتسامتها؛ وهي لها خصوصيتها، تؤكدها الكتابة من خلال سرد تاريخها الشخصي، تاريخها الذي تظهر من خلاله بمعاناتها الإنسانية منذ الطفولة، بسبب غياب الأب الذي احترف مهنة اللصوصية، الشيء الذي يُضفي عليها عمقاً يفسّر اهتمام الراوي بها وهو الذي لاحظ نُبل إحساسها تجاه غيرها ومساعدتها لمن هو في أشدّ الحاجة، وهو كذلك الذي تشارك معها في "مساء الرغبة" حين انعتق معنى الحياة في نار الجسد ونور الروح معاً:

"أحسّ بملامسة جسديهما وانقداح الشرارة التي أشعلت الرغبة. (يجب أن أخمد هذا المسعور)، قالت لنفسها حين أحسَّت هي أيضاً بضجيج الجسد الذي لا يُردّ. كانت أصابعه مفاتيح لجسدها. مفاتيح لا حصر لها، أولجها في الثقوب، مفتاحاً مفتاحاً. كانت ممرات روحَيهِما تُضاء دُفعةً واحدة".

رغم قلة الكلام بين الشخصيتين، الراوي وترحاس، نتبيّن بشكل أكيد أهمية العلاقة التي تربط بينهما والتي تثري الرواية بمعنى إنساني يلتقي فيه الجميع في

إطار العمل الدؤوب من أجل تحقيق التواصل والبقاء. وتبدو أهمية ترحاس كذلك في وجودها إلى جانب الراوي طيلة التجربة التي يشاركهما فيها كذلك مالوك الليبيري.

مالوك الليبيري الذي لا تفارقه غيثارته القديمة والذي يبرز طوال مراحل الرواية بذاكرته العميقة وإبداعه الهام شعراً وأسطورة، كأنه يشترك مع الراوي السرد. إنّ أهمية هذه الشخصية تكمن في إضفاء البعد الأسطوري للكتابة: أي أنها تجعل الجانب الزمني يتجاوز التاريخ ليؤكد معنى البقاء رغم مصائب الدهر. يُرجعنا مالوك إلى الإنسان الأوّل وحاجته لمن يشاركه الحياة وعبء الصراع من أجل البقاء. ويرتبط مالوك بماضٍ سحيق كان فيه جدّه مالوك الأول يعمل على صنع سفينة عملاقة ليذهب بها لاسترجاع زوجته التي اختطفها القراصنة. ويرتبط مالوك كذلك بزمن ما بعد الموت، إذ تتوالى الشهادات، في آخر الرواية، من أماكن مختلفة وبعيدة في العالم، لتؤكّد أنه لم يمت غرقاً في البحر، بل شوهد واقفاً على موجتين وبيده غيثارته المخلصة. وليس غريباً أن "تنتهي" الرواية بصوت مالوك الشعري وهو يعلو في الفضاء المفتوح عرض البحر عبر أبيات ترسّخ معنى البقاء الأبدي:

"أيتها القلوب
في المراكب المولهة
سأشقّ
بقلبي الطلق
نوافذ في هذا المدى
وأقول لروحي
أن تضجّ بالرحيل الكتوم
وأن تملأ
أكفّ الطين بالندى
والغناء".

من القلب الناطق إلى القلوب الصاغية، ينعتق الصوت الحرّ مؤسّساً لمستقبل أكيد يتواصل فيه الغناء، غناء الروح الذي تمنحه الكتابةُ الكلمةَ الأخيرة للرواية وكأنها تؤكّد تواصل الصوت وعدم النهاية...



Anne Derenne

تبرز هكذا أهمية شخصية مالوك في تجاوزها لحدود الزمن بإفشالها لمعنى الموت والانتهاء، وهو الفنان العاشق الذي لا يفارق موسيقاه وشعره الذي هو "حرقة" كما يعرّفه بنفسه (ص60) والذي تعطيه الكتابة مكانه في أماكن عديدة من الرواية في تعدّد ركائزها وحركتها المنفتحة على التجارب الفنية العاملة على تأصيل المعنى الإنساني المعاكس لمعنى الهلاك.

هذا ما يجعلنا لا نستغرب حين نقرأ تعريفاً للتجربة التي تعيشها معاً شخصيات الرواية كمأساة في كلام مالوك بعد أن حكى "خرافة" جدّه الأوّل: نعم، إنها تراجيديا مثل التي نعيشها أنا وأنت. تلك كانت تراجيديا في زمانها وظروفها، لكن التراجيديا الحية هي هذه تراجيديتنا نحن" (ص58).

شعرية الهلاك

إنّ الموتَ حقيقةٌ لا مهرَبَ للإنسان منها، وهو خلاصٌ من زمنٍ فيهِ تكون الحياة أقلَّ من حياة. إنَّ تعدُّد مستويات السَّرد في فضاء الرواية وانفتاحه على المعنى الحيِّ المُختلِف يسمح للكتابة بالانعتاق من سَطوة الواقع التاريخيّ وبتأكيد حركيَّتِها الخاصّة التي تتجاوز الزمن المعروف وتواصُلِها في سبيل تأسيس وتأصيلِ نَفَسٍ إنسانيّ ذاتيٍّ ومُشتَرَك في الوقت نفسه.

هكذا تظهر إشكالية الزمن في "تيتانيكات إفريقية" بشكلٍ دالّ مُغايِرٍ لمفهوم الزمن التاريخي وتواصُلِه من ماضٍ إلى حاضِرٍ إلى مُستقبَلٍ، وإنْ لن يكون. ويُمكن اعتبار إدراج الأسطورة في الرّواية تأكيداً على أنَّ الكتابة هُنا إبداعُ زمنٍ آخَر، بقدرة ريشة الفنّ، يفنَى فيه زمن التاريخ الممحدود بحسب عقارب الساعة القاتِلة.

وحتّى إن انتبهنا إلى تصرُّف الكتابة في تتابُع مراحل زمن التاريخ الموضُوعيّ نُلاحظ تحرُّراً واضحاً من الزمن الماضي نحو الموت وفرضاً لحركةِ الزمن الحُرِّ الذي تُقرِّرُه الكتابة خدمةً لمعناها ولمبدأ البقاء، فنحن نقرأ في بداية الرواية استرجاعاً يؤكّد حضور مُستقبَل يُحيلنا إلى زمن ما بعد المحكيِّ، وهو ما يجعل ما بعد المحكي يرتبط بما قبله في إطار زمنٍ دائريٍّ كأنّه يحفظ، مُسبَقاً، من بطش زمن الحكي القاتل؛ كما يُشير السارد، في نهاية الرواية، إلى سنوات بعد تجربته تتواصلُ فيها الذكرى المتأصِّلة (ص110)، هذا بالإضافة إلى إدراج الكتابة الشعرية التي تطغى على الصفحات الأخيرة للرواية وتُلغي مفعول الزمن الموضوعي والموت المُهدِّد المرتبط به، وهي كتابة شعرية في شكل غناءٍ يُحيي "ضجيج الرّوح" التي لا تموت ويملأ الفضاء شعلة حياة لا تفنى، «ضجيج الرّوح» يؤصِّل الذات الحيَّة مع «ضجيج الجسد الذي لا يُرَدّ» (ص50).

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الزمن الأسطوري الذي تفسح له الكتابة مجالاً مهماً، ليس فقط الماضي الأسطوري الذي تمثِّلُهُ أسطورة الجدّ مالوك الأوّل، بل هو أيضاً مستقبل أسطوري يتواصل فيه مالوك وهو يمشي متقدّماً في رحبِ البحر.

إنّ الرواية، على طريقتها في إبراز تعدّد الزمن بين الواقعي والشعريّ، تتّضح كفضاء تنعتق فيه الكتابة من أجل تأسيس شعريّتها الخاصّة، وهي شعريّة تبقى منفتحة على المُختَلِف وواعية بالواقع التاريخي الذي تفرض نفسها فيه وتُعاكسه بإطلاق حيَوِيَّتِها التي تجعل الكتابةَ واقعية وأسطورية في الوقت نفسِهِ، سردية وشعرية وكذلك تحليلية تشهد بوعي ذاتي بظروف التاريخ وتداعياتِهِ المسؤولة عن تجربة الهجرة السّرّيّة موضوع السرد الرّئيسيّ.

ومن بين الأنواع النصية التي ترتكز عليها كتابة أبي بكر كهال، يشارك التحليل في إثراء اختلاف مستويات الرواية و إنارة أسباب الهجرة التي ترمي بالكثير في مغامرة تراجيدية، وهذه الأسباب مُتعدّدة يُمكن تلخيصُها في الجوانب التالية:

– استغلال الشركات الأجنبية لثروات إفريقيا بوسائلها الحربية العنيفة كما يدلّ

عليه "دويٌّ ديناميت شركة ديبوتني الإيطالية وهي تُحطّم جبال إراتريا" (ص9).

– الحرب التي تجعل "بلدكم يطرُد ناسَهُ" (ص22).

– الثّراء الفاحش لدى البعض خاصة جراء امتهان أعمال اللصوصية (ص51).

– الأنظِمة البوليسيّة القمعيّة كما نتبيَّنُه في تونس حيث يقول العون: "نحن الشرطة نحكم العالم"! (ص99).

– "الوهم" الذي يستثمرُهُ «سماسرة الهجرة» وهم يغذُّون "الجرس الساحر" ويعِدون بجنة "الفردوس" (ص8-9).

موضوع الهجرة موضوع مرتبط بواقع الإنسان التاريخي الذي يطغى عليه منطق الهيمنة وقانون الغطرسة والتصرُّف الوحشي، ما دفع مالوك بالقول إنّ "الهجرة ستظلّ في الأرض ما بقي الإنسان. دُلّني على أرض لم تطأها قدم مهاجر (...) شخصياً لا أستبعد في التاريخ المقبل أن يشدّ جزءٌ من العالم الرِّحالَ نحو إفريقيا الطاردة هذه" (ص63). ولعلّ الهجرة مُحاولة لاسترجاع ما سُلِبَ، كما فعل الجدّ مالوك الأوّل الذي قضى عُمرَه في صُنع سفينة ليتمكَّن من الإبحار في سبيل استرجاع زوجته المخطوفة.

إنّ نهاية الرواية، ونهاية مالوك -التي هي في الحقيقة ليست نهاية كما سبق أن بيَّنَّا- يمكن اعتبارُها تحقيقاً لبرنامج انخرط فيه مالوك من مُدّة طويلة، برنامج يؤصِّل جانب المأساة؛ ذلك أنّ مالوك اعتاد الوقوف أمام البحر والحوار معه في وحدةٍ وتحدٍّ يؤكّدان تمكُّن الشخصيّة من معنى وجودها وأفق مشروعها الذي تتشارك فيه مع بقيّة الشخصيّات. والكتابة تنتهج سبيل الخطاب المباشر لنطّلعَ على حديث مالوك للبحر الذي يُشبِّهه بثور لوحة بيكاسو "جرنيكا": "سأحرق غصباً عنك المسافة من هنا وحتى اليابسة في لامبيدوزا أو سيشيليا. نعم كل المسافة التي من هنا إلى هناك. سأمتطيك وأعبر" (ص65).

ويعبر مالوك حدود المستحيل، يبقى منتصباً على أمواج البحر في حضور فنيّ متواصل، حاملاً غيتارته التي لا تفارقه أبداً، شاهداً على معنى صراع الإنسان وأفق البقاء الذي يتحقّق في تجاوُز الموت.

هكذا تكون العلاقة بين زمن الحكاية المروية وزمن السرد علاقة فترة تاريخية محدودة (خمس سنوات). إنّ الحكاية سفرٌ هو مغامرة هجرة سرية فاشلة؛ والسرد

تسلسل زمني فيه استرجاع وتجاوز، يتواصل في زمن ما بعد، يبقى أثرُهُ في زمن القراءة المفتوحة. تتجدّد الكتابة في نهاية الرواية فتُصبِحُ شعراً يتشكَّل به وفيه زمنٌ مُطلق لا تحدُّه حدود التاريخ؛ كذلك يُمكن القول إنّ الأسطورة التي تبرُزُ من خلالها شخصيّة مالوك بعُمقِها التاريخي والأسطوريّ، في بداية الرواية، تأكيد على هذا الزمن المُطلق الذي يتحقَّقُ قولاً شعراً بصوت الشخصية نفسها، مالوك، في نهاية الرواية. وهكذا يتعدّد المعنى في رواية "تيتانيكات إفريقية" حيث يكون الفشل نجاحاً، كما يحدثُ أن يكون النجاح فشلاً!

تسرُد الرواية تجربةً واحدة لهِجرة سريّة ناجحة تسمح لعطيّة المصريّ بالالتحاق بالنرويج، لكنّها تفشل في فترة لاحقة حين تكتشف رفيقةُ عطية أنه يُصلّي فتُخبر البوليس بوجود إسلاميّ في بيتها، ما يؤدّي إلى طردِهِ. وكالعديد من جوانب الرواية، تتّبع هذه التجربةُ حركةً دائرية، إذ يعود عطية المصري إلى نقطة البداية، تعبيراً عن هشاشة التجربة وإن نجح عطية في هجرته السرية بوصوله إلى شمال أوروبا. إنّ السّخرية التي تبعث إليها هذه التجربة تساهم في التعبير عن المأساة الإنسانية المتواصلة، فلا بُدَّ من إعادة التجربة في ظل واقع لا يتغيّر.

***

في تعدّد مستوياتها والتجارب التي تعرضُها، تؤكّد الكتابة معنى الجُهد المتواصل والحركة الدائبة تركيزاً لمعنى البقاء رغم كل العراقيل؛ فمسيرات الراوي ومالوك وعطية المصري... عبارة عن تجربة إنسانية واحدة. كما إنّ الأشكال الأدبية المتعدّدة تجعل من الرواية كتابة جامعة تخدم مُتعة القراءة دون أن تنسى أصالتها وانتماءها إلى الإبداع الإفريقي المتركز على الأسطورة والملحمة والحكاية والنشيد معاً. وهي بتأصّلها تتواصل مع الإبداع العالمي كنصّ إنسانيٍّ مفتوح يبقى حياً في أفق القراءة بفضل نبرتها الصادقة كتجربة حياة ومقاومة للموت.

إنها رواية الإخلاص للإنسان، حتى وإن كان قدَره قدرَ سيزيف وهو يعيد عمله رافضاً أن تسحقه صخرة الحاضر التاريخيّ. إنّ شرف الإنسان في حُرّيّته النشطة التي لا ترضخ لحدود الواقع المعاكس المتغطرس، تتجاوز سيطرة القويِّ وحَواجِزَ السياسة. وكتابة أبي بكر كهال لا تعبأ حتى بالحدود القُصوى، تتحدّى الموت بأنواعه المتعدِّدة وحتميّته المؤكَّدة؛ لا تتوقَّف الكتابة عند مواعيد الموت، تعترف بها عند اشتداد العطش في عمق الصحراء وعند الإشارة إلى وحشية قراصنة الرمال وتهديد الحرب

وخطر الخوض في البحر على متن مراكب لا علاقة لها بالتيتانيك غير النهاية القاتلة... وقوّة السخرية . والسخرية هي أحياناً وحدها التي يملكها الإنسان ليشحذ بها طاقته العازمة على الحياة.

"تيتانيكات إفريقية" رواية إرادة الحياة، ولعل شخصية ترحاس، تلك "الأُمّ التي تكفي العالم"، هي التي تعبّر بالشكل الأوضح عن معنى الوفاء للإنسان في أضيق الحالات، ترحاس التي تريد وتعمل دائماً على أن تحفظ صفاءَ ابتِسامتها (ص٣٥). ومع غيرها من شخصيات الرواية تشهد على مواصلة الفعل الإنساني سعياً لإنتاج أثر تتحقّق فيه الإنسانية وتُثبت دوامَها. قد يكون هذا ما يُضفي نسقاً سريعاً للكتابة، كأنه لا يترك مجالاً لفعل الموت بل يُلغيه بفرضِ نَبْضٍ مُنتظِمٍ كنبضِ القَلبِ الحَيِّ، كأنّه يختَصِرُ الزَّمانَ ليؤكّد أن موت اللحظة ليس إلاّ ميلاد اللحظةِ التي تليها. إنّ شعرية الخلاص في الرواية لا تنفي الهلاك إذ تُواجهُهُ وتُقاومُهُ وتبني ملحمة إفريقية في حركة متواصلة بين أماكن مُتعدّدة (إرتريا، السودان، ليبيا، تونس...)، كما تتواصل في الفضاء الرحب الرهيب (الصحراء والبحر)؛ ليس المكانُ إلاّ نقطة مُرور إلى مكان آخَر، في تحوُّل مُستمِرٍّ أفقياً وعمودياً إن صحّ التعبير، كما يتحوَّلُ مالوك من حارق مُحاصَرٍ في واقعٍ ضيِّق إلى مسيح أسود، إلى أسطورة حية تفرض نفسها حتى خارج حدود إفريقيا.

إنّ رواية أبي بكر كهال ملحمة مُستمرّة. إنَّها ملحمة الهزيمة، أبطالُها من المَنسيّين الذين لا تعرف نشرات الأخبار أسماءَهُم، تردّ الكتابةُ لهم الاعتبار وتعبُرُ بهِم من الهامش إلى المركز؛ وهي ملحمة انتصار الحياة، ملحمة الإنسان القادر على الخلاص بفضل وعيِهِ الحيّ وثِقتِهِ في طاقاتِه اللامحدودة وقُدرتِهِ على الإبداع.

* ناقد تونسي وأكاديمي في جامعة نانت الفرنسية

ناصر سالم المقرحي

تيتانيكات أفريقية.. الرواية الرسالة

كان لابد أن تنفجر أزمات العالم الثالث، المتخلف في هيئة ارتفاع نسبة الجريمة والهجرة اللاشرعية والحروب الأهلية وتنامي الأصوليات الدينية وغيرها، وكان لابد للروائي الأريتري أبوبكر حامد كهال أن يكتب تيتانيكاته الأفريقية وكان لابد أن أقرأها للمرة الثانية.

هي رواية من النوع الخفيف وما أن تتوغل في صفحاتها حتى تشدك وتأخذ بتلابيبك ولا تعود تستطيع عدم إكمالها في جلسة واحدة مثلما فعلت، فالسرد هنا يأخذ صفة البساطة والهدوء حين لا ينحاز إلا إلى كل ما هو أنساني بحت، حيث المعاناة الإنسانية تتجلى في أسمى معانيها، إذ لطالما طالعتنا الأخبار بوصول قوارب الهجرة غير الشرعية إلى ضفة المتوسط الشمالية قادمة من الجنوب حاملة في جوفها الآلاف من المقهورين الذين أرهقتهم الحياة وانفلتت من بين أيديهم حيث هم، فانطلقوا لتلمّسها في أمكنة أُخرى سمعوا بها وحلموا بالوصول إليها.

نسمع نحن كذلك عن مثل هذه المراكب – التي تكون متهالكة في الأغلب – والتي أسماها الروائي تيتانيكات أفريقية كناية عن تكرار وقوع مأساة سفينة التيتانيك الشهيرة لكن هذه المرة بكثافة أكبر وفداحة أعمق بعيداً عن وسائل الإعلام وقبل ذلك وسائل الأنقاذ، فكم من قارب يحمل المهاجرين انقلب بفعل سوء الأحوال الجوية والعواصف وتسربت إليه المياه بعد تعرضه للخرق لعدم ترميمه، ليجد المهاجرين المخاطرين بحياتهم أنفسهم وجها لوجه مع الخطر وفي صراع مُفاجئ مع الموت المالح في عرض البحر حيث لا يابسة تلوح في أُفق الرؤية، وليس ثمة إلا المدى الأزرق اللامتناهي والذي لا يختلف كثيراً عن المدى الأصفر، الصحراء التي سبق لهم أن اجتازوها وصولاً إلى الساحل الشمال أفريقي، وقلّ من ينجو من مثل هذه الحوادث التي تحصل كثيراً في غياب أي إجراءات وقائية تُتخذ للنجاة، والرحلات تتم بأقل الإمكانات، والتي لا تتعدى في أحسن الأحوال سترات النجاة وجهاز اتصال وجهاز تحديد الموقع. نسمع أخباراً هنا وهناك، ونرى صوراً عابرة لمثل هذه المآسي وإن كنا ندرك ظروف الفقر والحاجة وسوء الأوضاع السياسية التي

تدفع بهؤلاء نحو المغامرة أو نحو الأمل الذي لا تتعدى نسبته الواحد بالمائة، ونستطيع تصورها فإننا لا نعرف أهوال الرحلة من ما وراء الصحراء، وحتى ضفاف القارة العجوز والتي تفوق خطورتها كل ما هو مُتصور، ومع ذلك يصر الكثيرين على خوض غمار هذه المخاطرة واقتحام أهوالها فهي في نهاية الأمر رحلة إلى الجنة الموعودة أو إلى الموت، وفي كليهما خلاص بحسب بعض - إن لم يكن جل - المهاجرين، لا نعرف نحن الماكثون في مدننا وقرانا المحصنة بطيب العيش شيء عن هذا العذاب.

وهنا ينبري الروائي أبوبكر حامد كهال أو يتبرع بما أوتي من مهارة في نسج الأحداث والإمساك بالتفاصيل وإدارة الحوارات ليشرح لنا أو ليستعرض على مسامعنا القصة كاملة، تاركا لخيالنا حرية أن يتصور ما سيقصه علينا من مراحل وفصول لهذه الدراما الإنسانية التي قد تتحول بلحظات إلى رحلة نحو الآخرة فالمهاجر يفضل الموت غرقا أحيانا مع بعض الأمل في الوصول ومعانقة الضفة المقابلة على الموت جوعا وذلا في موطنه، ومع كل المثبطات من أخبار الفجائع والهلاك لازال المهاجرين يتقاطرون على أُوروبا ويقف الموت أيضا عاجزا عن ردعهم، في مشهد صار يتكرر كثيرا السنوات الأخيرة .

في سرد محكم هادئ يمتح من الواقع القاسي ويغوص حتى خصره في طين المعاناة، ينقلنا الروائي الإرتيري على لسان السارد أبدار الإرتيري وبطل العمل الروائي، أو بالأحرى يضعنا في بؤرة هذا العالم المعقد المليء بالنماذج البشرية بما تنطوي عليه من مساوئ وحسنات، حيث يزخر هذا العمل بالشخصيات ومنذ الصفحات الأولى تحتشد الشخوص وتتخلل السرد فمن رفاق البطل في رحلته ومنذ وصوله للسودان، إلى رفاق الطريق من السودان إلى ليبيا إلى رفاق السارد في طرابلس وتونس، كلها شخصيات جمعت بينها هذه المغامرة أو أن صح التعبير التجارة المستحدثة التي لم يكن لها وجود قبل عقود من الزمن ونشأت مؤخرا نظرا للصراعات السياسية وكنتيجة للحروب والمواجهات العسكرية والجفاف التي دفعت بالكثير من البائسين إلى النزوح والتطلع للأماكن التي تتوفر على الحد الأدنى من العيش أو بالأصح القوت بدلا من انتظار الموت البطيء الذي قد لا يجيء في الأوطان التي صارت تطرد أبناءها إلى المنافي لعدم قدرتها على إيواءهم وإطعامهم أو حتى جمعهم على كلمة سواء .

هنا الروائي يشيد عالما روائيا موازيا للواقع حتى أننا نكاد نجزم بأن الأحداث

والشخصيات حقيقية مائة بالمائة لقوة أقناعها وتماسكها وليست أحداث متخيلة وشخصيات ورقية وأن الروائي لم يفعل أكثر من أن يلملم كل هذه التفاصيل ويصوغها وفقا لرؤيته الروائية وهو المتمكن من هذا الفن بعد روايتين اثنتين قبل هذه الرواية هما، رائحة السلاح وبركنتيا أرض النبوءات، اللتان تناولتا موضوع المقاومة الإرتيرية للاستعمار الأثيوبي، وكتاب عنوانه جيلاني طريبشان وفيه يتناول بتوسع سيرة صديقه الشاعر الراحل جيلاني طريبشان، هنا يضع الكاتب كل خبرته في الموضوع ويسخرها لتوطيد أسمه في عالم الرواية عن طريق سرده المقنع لاسيما أنه أختبر بعض تجليات هذه الرحلة التي يتناولها بتفصيل نسبي في روايته، حيث غادر الروائي بلده مبكرا ليستقر في ليبيا سنوات طويلة بعد أن طاف بعدة دول بالمنطقة لينتهي به المآل لاجئا في الدنمارك عقب سقوط النظام في ليبيا وتفشي الفوضى، أي أن القصّ لا يذهب بعيدا عندما ينهل مباشرة من حياة الروائي ما يجعل من هذا المتن رواية شبه ذاتية أو سيرة روائية، ثم أن الروائي على أطلاع نسبي على خفايا وتفاصيل هذا العالم الذي يتحدث عنه كون الكثيرين من أبناء جلدته خاضوا هذه التجربة المريرة، ومروا حذوه وهم في طريقهم إلى هدفهم.

يفتتح الروائي السرد على لسان بطله وهو يتنقل ما بين الخرطوم وأُم درمان أين يتم الإعداد لهذه الرحلة الموسومة بالمخاطر ومن هناك يتم الانتقال عبر الصحراء بأهوالها إلى مدينة الكُفرة في أقصى الجنوب الليبي ومنها إلى طرابلس العاصمة حيث ستتم خطوات تهريبه إلى ما وراء البحر مقابل ألف دولار وبعد التعرض لبعض أخطار الصحراء كالجوع والعطش والعواصف الرملية والحر وخطر قطاع الطرق وهو الأشد قسوة يتعرض السرد لمخاطر الإقامة في ليبيا بلا مستندات رسمية، والتي تنتهي بمداهمة الشرطة لمقر إقامة المهاجرين السري والقبض على البعض منهم وكان من حُسن حظ بطلنا النجاة والهرب ليواصل صحبة ثلة من رفاقه رحلة العذاب والتيه التي تأخذهم نحو تونس متسللين عبر الحدود البرية بقصد الانطلاق من هناك إلى أوروبا نظرا لقرب المسافة بينهما ولمحدودية المخاطر، غير أن الرحلة من هناك إلى أوروبا تأخذ منعطفا آخر حين تنتهي بكارثة في عرض البحر بغرق المركب الذي يقل المهاجرين ويموت أغلب من فيه مع نجاة البطل الذي كان قد تم القبض عليه قبل ذلك من قبل الشرطة التونسية صحبة الفتاة ترحاس ليتم ترحيلهم من هناك إلى ليبيا البلد الذي قدموا منه، وليبدأوا رحلة العودة إلى ليبيا تسللا كما غادروها ومنها إلى بلادهم خائبين بعد استخراج وثائق

سفر مؤقتة من سفارتهم، وليكمل مالوك، رفيقهم الليبيري من هناك رحلته التي انتهت بموته .

وجاء السرد سلساً وممتعاً في آن واحد غير مُرهق للقارئ، لاسيما وأنه سار في خط زمني مستقيم ومتصل يبدأ من الماضي ويتجه قدما نحو المستقبل ولايقطعه إلا بعض الأرتجاعات الطفيفة اللازمة لتنوير اللحظة الحالية – لحظة القص، وتشكلت الأحداث في أكثر من مكان، والتي بدورها تتغير وفقا لتحركات البطل ما نستطيع معه أن نعدها رواية المساحات المفتوحة والبراحات الشاسعة مثلما لاحظنا، إذ أن كل أحداثها تقريبا، باستثناء القليل منها دارت في أماكن طبيعية بعيدا عن الأماكن الضيقة وهو ما أعطى للروائي الأريحية والفرصة للتوسع في الوصف والاسترسال وحتى التفنن فيه، وفي نهر السرد الذي يجري بتؤدة وبخطوات محسوبة كما لو أنها قطع فسيفسائية يصففها الكاتب على مهل وبدقة تتدفق الوقائع الصغيرة والشخصيات الرئيسية والطارئة في نهر السرد لتخدم الحدث الرئيسي وتشكل البناء النهائي للرواية .

استخدم الروائي بين الحين والآخر الحوار وأداره بين شخوصه إضافة إلى المنولوج أو الحوار الفردي الداخلي ليتمم ما قصر عن إيصاله السرد والوصف ولينوع أدواته، ومن أمثلة الحوارات التي أدارها الروائي بين شخصياته، حوار مالوك، الفنان المرهف والشاعر وعازف القيثار الليبيري الفار من جحيم الحرب الأهلية الليبيرية التي أكلت عائلته وحبيبته وأحلامه وألقت به إلى هذه الأصقاع البعيدة، حواره مع الموت حين غرق المركب الذي أستقله المهاجرون متجهين إلى جنوب إيطاليا في عرض البحر وموت كل من فيه باستثناء مالوك الذي تعلق بخشبة طافية، وهنا يتدخل السارد العليم ليطلعنا على الحوار، إذ يقول مالوك مخاطبا غريمه المتربص به.

- إذا حضرت إيها الموت الآن، فهذه اللاعدالة.

جاءه صوت من أعماق البحر:

- ولكن يجب أن يتم الأمر فوراً

- أنت الكائن الوحيد من بين الكائنات التي لا تمنح دقيقة واحدة لوداع لائق.

- هكذا أعرف عملي ولا أعرفه إلا بهذه الكيفية.

- ألا ترى أن في هذا قسوة؟ امنحني بضعة أيام، أريد أن أكمل عملي الأخير.

- ما نوعه؟

- أُريد أن أرجع إلى وطني.

- موطنك؟

- لقد راهنت.

- راهنت؟

- العودة بقصيدة أخذتني إلى كل هذه الأسفار.

- كنت مُخطئاً.

- لا أُريد أن أخسر.

وهكذا إلى أن يقضي الموت أمراً كان مفعولاً.

وكان للشعر وهو العنصر الذي يحرص روائيو اليوم على تواجده في نصوصهم، كان له حضور واضح ومؤكد سواء كان بشكل صريح أو بشكل خفي عن طريق الومضات والإشارات المكتنزة به حتى وأن جاءت في أهاب النثر والتي توزعت في النص هنا وهناك خاصة أن الروائي كتب الشعر أيضا في السابق إذ يقول في إحدى التجليات الشعرية التي أوقف لأجلها نهر السرد حين داهمته كما يبدو على حين غرة:

"بلا تميمة/ عبرت بوابات حراسة/ زحفت مثل دودة/ خلال أسلاك شائكة/ ابتلعتني سبخات ملح/ أحاطتني كلاب الصحارى/ هرولت/ وسط أشجار شريرة/ أكلت ملابسي/ باغتني مطر/ رأيت ساقيّ/ تغوصان في مدافن طينية/ ذابت في السيل/ لكنني عبرت/ بيد أني الآن/ أُريد تميمة/ لأعبر/ برازخ النار/ نحو قارات الثلج".

ويقول أيضاً ولا يقصد إلا المهاجرين:

"مراكبهم بلا أسماء
مثل قبور مجهولة
تواكبهم دلافين مرحة
وتظللهم غيمات نوارس
تفيض أرواحهم
فوق أملاح البحار
وعظام موتاهم

القابعة
في الصحاري
تتعرى
حين تخطف العواصف
من فوقها أكفان الرمال".

إلى أن يقول على لسان مالوك أيضاً وهو أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية والذي كانت نهايته تراجيدية صورها الكاتب بطريقة فيها من غرائبية السرد والمخيال الشيء الكثير - فالأمر ليس مقتصراً على ماركيز - والواقعية السحري متاحة لكل من أجاد توظيفها في نصه، إذ وبعد قضائه غرقا في الرحلة الأخيرة، صار بحارة السفن العابرة للمتوسط يرونه ممتطيا موجتين، متأرجحا بينهما ممسكا بقيثارته مترنما بأغنية أفريقية تقول كلماتها:

"أيتها القلوب/ في المراكب المولهة/ سأشق بقلبي/ نوافذ هذا المدى/ وأقول لروحي/ أن تضج بالرحيل المكتوم/ وأن/ تملأ/ أكُف الطين بالندى/ والغناء".

وهذه بعض الشذرات النثرية التي أكتظ بها النص الروائي ورصّعته حين تقمصت أهاب الحكمة وحاكت الشعر في رهافته وسلاسته ورونقه وتموقعت كخلاصة أو زبدة لحالات تأمل وتدبر عميقين في الحياة وفي التاريخ والسلوك البشري واستعارت من المجاز قدرته على الإدهاش ومفاجأة المتلقي:

"لا أُقلل من جبروت الصحراء، لكن البحر، يخال إليّ، أنه لعنة سائلة".

وعن ترحاس الفتاة الأرتيرية يقول البطل:

"هذه أُم تكفي العالم".

أيضا يضيف: "كانت سماء الصحراء ترنو إلينا بجمود".

"سكنت الصحراء بعد أن ظلت النهار بطوله منهمكة في نقل تلال رمالها من مكان إلى آخر".

ولتأكيد الجانب الإنساني ولإضفاء نوع من الشاعرية والغنى نسج الروائي قصة حب أنسانية وإن تخللتها بعض رغبات الجسد بين بطله وترحاس الفتاة الإرتيرية التي كانت الرفيقة والحبيبة والأُخت والأُم للبطل في رحلته، إلى جانب قصة مالوك مع حبيبته وأحلامه الموؤدة في بلده كل ذلك مطعما بتاريخ أسلافه الذي تمتزج فيه الحقيقة بالخيال والاسطورة بالواقع، والتي يعود إليها القص بين الفينة والأُخرى

كلما تطلب الأمر ذلك .

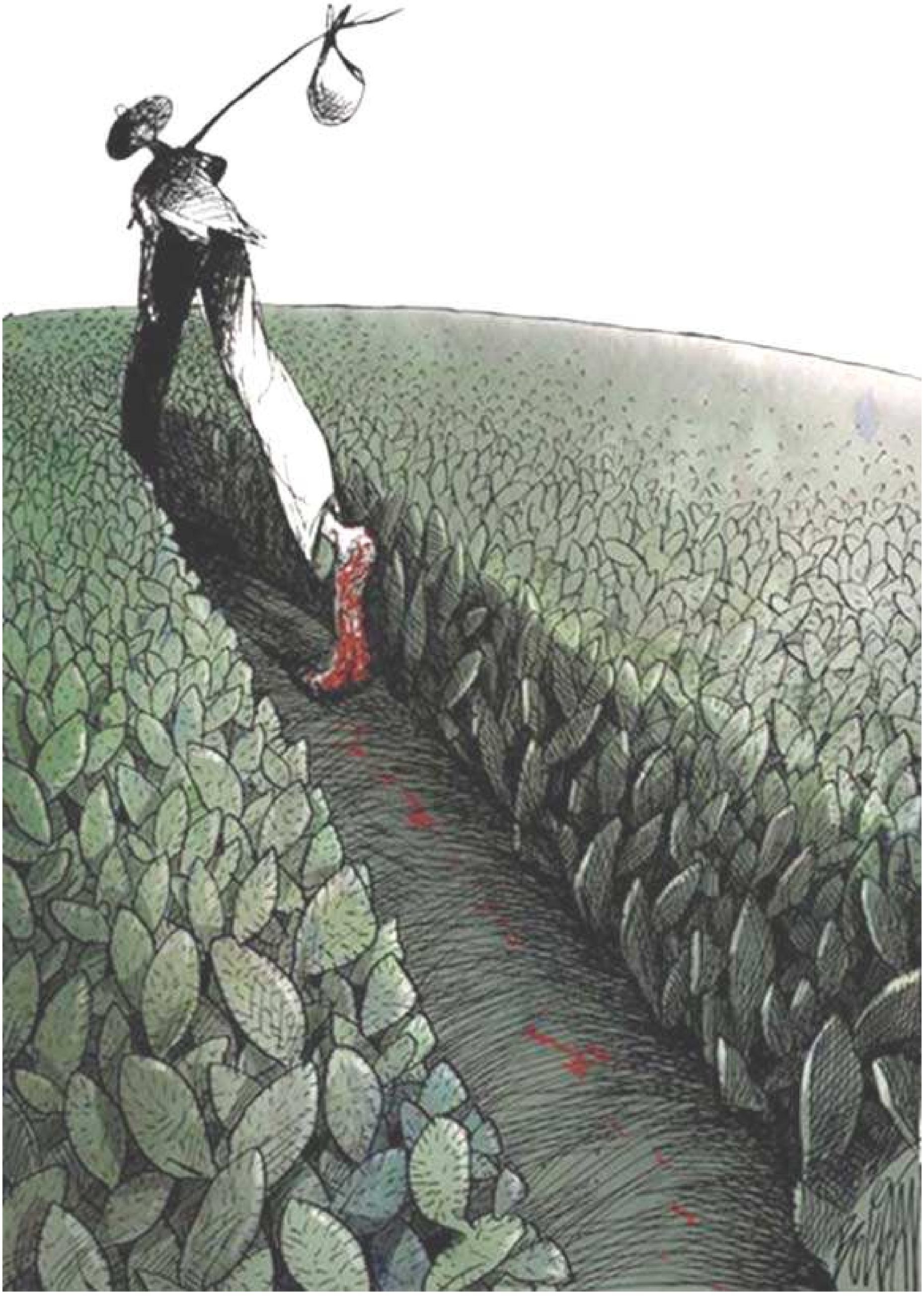
وتبلغ درجة تأثر الروائي ومن وراءه السارد بشخصية مالوك حدا يجعله يقول في ختام الرواية: "كأني يا مالوك الثالث – لتمييزه عن الأول والثاني أبيه وجده – كأني يا مالوك الثالث خرجت من بلدتي وعبرت مفازات الرمال لألتقيك وأتعرف إليك . ثم ليأخذني رحيلك إلى حدود للحزن قصية".

أما الرسالة التي يراد تمريرها من خلال هذا العمل في الأساس وإلى جانب رسالته الجمالية والفنية والتنويرية فهي توجهه إلى ما يسمى بالدول الكبرى المتقدمة وحتى الأُمم المتحدة ولفت أنظارهما إلى أزمات العالم الثالث القابلة للأنفجار بأي لحظة والتي لن يكون العالم بمنأى عن نتائجها الكارثية لو انفجرت، هذا ناهيك عن أنها، أي الدول المتقدمة،هي من ساهم في إيجاد هذه الأوضاع المتفجرة باستعمارها لبعض الدول لعقود طويلة، والمسئولية الأخلاقية تحتم عليها الاضطلاع بواجبها لمجابهة هذه الأخطار والأزمات .

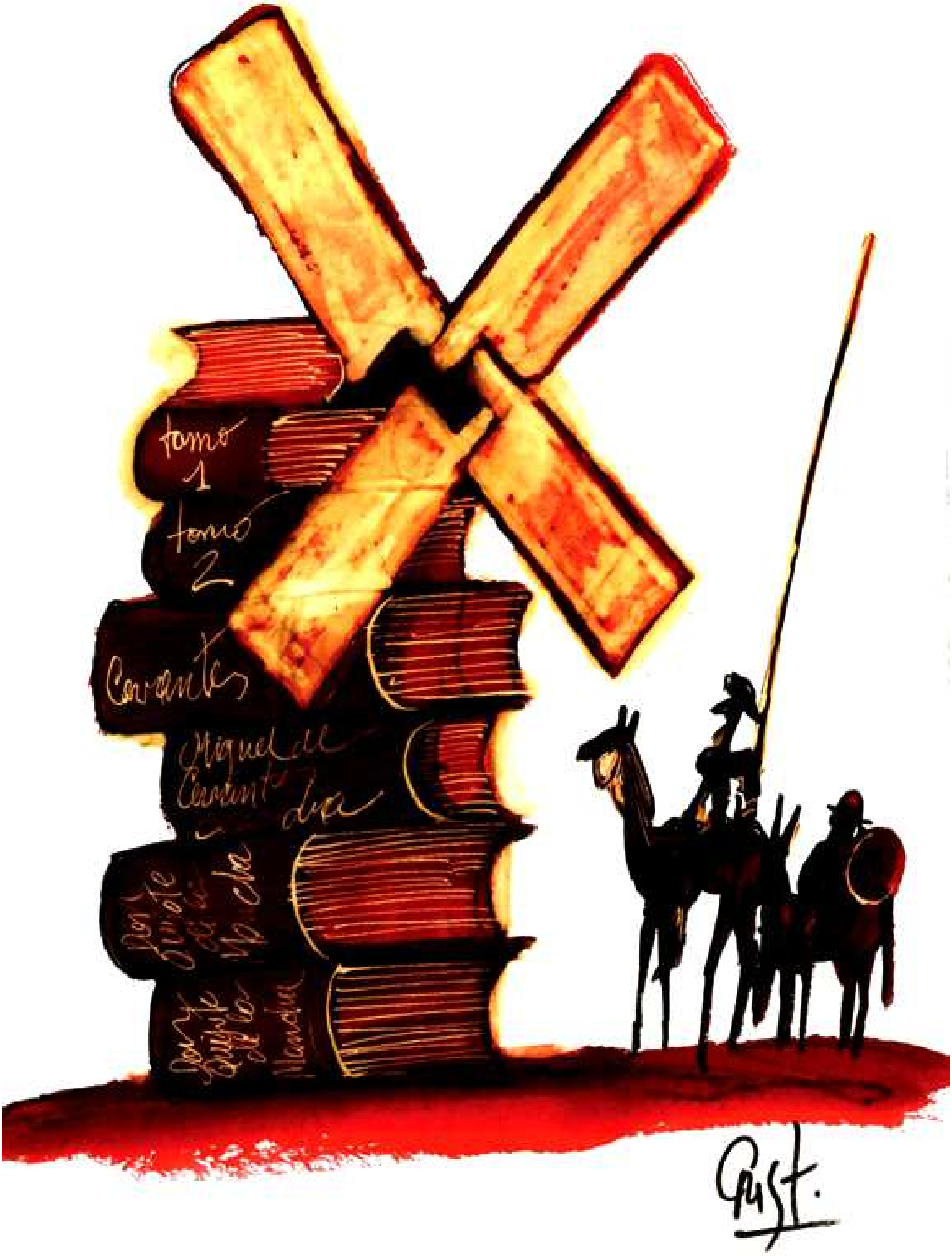
تنتهي الرواية، الصادرة عن دار الساقي عام 2008، والتي جاوزت صفحاتها قليلا المائة وعشرة صفحات، وفي نفس القارئ شوق للمزيد من الأحداث، إذ يحس أن الرواية تحتمل أكثر مما هي عليه لولا أن كاتبها أراد لها أن تكون هكذا خفيفة ومُختزلة كما لو أنها قصيدة ملحمية لا رواية تتأسس على حدث بواسطة أمكنة ونماذج إنسانية وتصور عذابات وتشخص تراجيديا غالبا ما تتشكل فصولها بعيدا عن الأعيُن ولا يسمع بها العالم إلا بعد اكتمالها مشاهدها المفزعة.

وبما أن الرواية حملت رسالة إنسانية وجمالية فنية، نعتقد أن الرسالة قد وصلت كما ينبغي لها، مع التنويه إلى أن موضوع الرواية مُستجد ولم يتم تناوله إلا في حدود ضيقة، ولم يُتطرق إليه إلا قليلا وروايتنا هي إحدى المتون السردية التي تناولته بعمق وحاولت استجلاء تفاصيله الخفية والمرعبة، يُذكر أيضا أن الرواية تُرجمت إلى اللغتين التركية والإنجليزية وتدرس في العديد من الجامعات حول العالم.

(*) ناقد من ليبيا



Angel Boligan - Mexico



Cristobal Reinoso-Argentina

Syrte : Majlis al-thaqâfa al-'âmm, 2008, 189 p. ; Tîtânîkât afrîqiyya. Londres : Al-sâqî, 2008, 112 p.

2 Voir notamment : http://www.adoulis.com/details.php?rsnType=1&id=2919] consulté le 1er juin 2012.]

3 Les informations concernant le premier roman sont tirées d'un article de Muhammad 'Alî Al-Yûsifî, « Râ'ihat al-silâh, nikha sawâhiliyya » (L'odeur des armes, une saveur des côtes de l'Afrique) paru dans les pages littéraires du quotidien panarabe publié à Londres, Al-Hayât, édition du 23 août 2005.

4 Fâdil (Yûsuf), Hashîsh. Casablanca : Le Fennec, 299 p. ; Laghtîrî (Mustafâ), Layla afrîqiyya. Casablanca : Ifrîqiyya al-sharq, 2010, 159 p. ; Al-'Uthmânî (Ismâ'îl,) Ghûrûghû. Rabat : Dâr Abî Raqrâq, 2007, 161 p. ; Al-Khamîsî (Khalid), Safînat Nûh. Le Caire : Dâr al-shurûq, 2009, 411 p.

5 Voir notamment la longue recension faite par le critique littéraire Muhammad Al-'Abbâs, dans le quotidien panarabe Al-Hayât du 17 février 2009.

6 Voir notamment le site suivant, consulté le 1er juin 2012: attounissia.com.tn/details_article.php?t=87&a=25620.

le héros de légendes telles que celles qu'il aimait lui-même raconter, colportées par des marins qui assurent avoir vu un Africain marcher sur les vagues de la Méditerranée en chantant.

On retrouve dans ce livre la multiplicité des langues qui existait déjà dans les deux romans précédents : outre ces inscriptions, le livre foisonne de dialogues tantôt en arabe dialectal d'Algérie ou d'Égypte, tantôt en anglais ou en français. Simplement, le multilinguisme de l'Érythrée a été remplacé par celui de ces groups d'hommes et de femmes errants, venus des quatre coins du continent et au-delà.

Il est clair que l'œuvre d'Abû Bakr Hâmid Kahhâl a évolué. Le dernier de ses trois romans traduits manifeste indéniablement une réelle maturité par rapport aux précédents, qui étaient handicaps par ailleurs par un travail d'édition moins professionnel. Néanmoins, l'écriture de l'auteur manifeste aussi quelques constantes: un certain engagement dans le choix des thématiques abordées, la mise en valeur d'une société à la fois intrinsèquement multiculturelle et ouverte sur le monde, le recours à des langues diffé- rentes, et même à des variantes de la langue de narration, allant de l'arabe classique à l'arabe dialectal. Tous ces éléments élargissent l'horizon des lecteurs arabes, leur permettant de découvrir un pays "frère" encore largement méconnu, mais aussi la perception de leur monde à travers les yeux d'un observateur africain.

Certes, quelques autres écrivains arabes ont écrit à propos de la destinée de ces Africains qui se retrouvent au Maghreb, ultime étape avant le paradis européen, comme les Marocains Yûsuf Fâdil, Mustafâ Laghtîrî et Ismâ'îl Al-'Uthmânî, auteurs respectivement de Hashîsh, de Layla afrîqiyya (Une nuit africaine) et de Ghûrûghû)Gorogo), ou encore l'Égyptien Khâlid Al-Khamîsî dans Safînat Nûh)L'arche de Noé) [4] .Mais le récit qu'Abû Bakr Hâmid Kahhâl nous livre ici constitue une version africaine du récit, et semble par ailleurs inspiré encore une fois de faits authentiques, au moins partiellement vécus par l'auteur.

En tous les cas, la parution de plusieurs articles élogieux dans la presse arabe lors de la parution de Titanics africains 5, mais aussi les messages de solidarité des intellectuels tunisiens à l'égard de l'auteur après son expulsion de Libye, depuis le mois de mai 2011 [6], témoignent de l'intérêt porté à cette nouvelle voix de la literature arabe contemporaine qu'est Abû Bakr Hâmid Kahhâl.

Notes:

1 Râ'ihat al-silâh. Tripoli : Al-mu'tamar, 2005, 95 p. ; Birkintiyya. Ard al-mar'a alhakîma.

meurent de soif dans cet océan de dunes, véritable double antinomique de la Méditerranée, le second objectif de ces clandestins qui désirent tous se rendre en Europe. Le passeur soudanais n'explique-t-il pas à Abdar qu'il est impossible de dire qui est le plus dangereux, le désert ou la mer, que ce serait comme "choisir entre la peste et le choléra" (p. 29)?

Une fois arrivé à Tripoli, Abdar et ses amis tentent de trouver un passeur qui les emmènera en bateau de l'autre côté de la Méditerranée. Ces bateaux, les Érythréens les ont baptisés Titanics, car la plupart d'entre eux coulent avec leurs passagers avant d'arriver à destination, tandis que d'autres préfèrent les surnommer les Arches de Noé, misant sur le dernier espoir de survie qu'ils représentent (p. 56). Désormais, le narrateur et ses compagnons vivent en exil et découvrent que des milliers d'autres individus, chassés par la guerre, la faim et la pauvreté, partagent leur sort. La plupart sont africains et témoignent ainsi de ce mouvement migratoire qui a poussé ces dernières décennies de nombreux sub-Sahariens vers le Maghreb: Éthiopiens, Somaliens, Libériens, Sénégalais. Mais leurs rangs sont grossis par des migrants d'Afrique du Nord, algériens ou tunisiens, et même venus de plus loin, du Kurdistan notamment.

Tous ces gens, entassés dans un baraquement dans l'attente d'un passeur qui les fera monter sur un bateau en route vers l'Italie, représentent donc l'universalité du mouvement migratoire. Chacun raconte ses propres déboires, comme Malouk le Libérien, aimé de ses compagnons parce qu'il leur raconte des légendes de son pays pour tuer l'ennui et la peur lors de leurs veillées, qui toutefois se souvient aussi des "commerçants, des voleurs, des soldats, des mercenaries et de la corruption des politiciens du monde entier, aveuglés par l'éclat des diamants" (p. 76). Mais d'autres témoignages, muets, sont restés gravés sur les murs du baraquement:

[Les inscriptions] occupaient les quatre murs de la cuisine, c'était un mélange de langues : l'arabe, le français, l'anglais, l'amharique et le tigré […]. Nous lûmes ensemble un message en tigré, daté du premier mai 1999, tracé de façon élégante: "Vers où m'emmènerez-vous, heures à venir?" Le texte était anonyme. Un autre message, rédigé quelques jours plus tôt seulement, disait en français : "Pourquoi la distance séparant ces deux rives n'est-elle pas aussi simple à franchir que sur les cartes?" Il y avait aussi une inscription en arabe, tracée par une main féminine, qui disait : "Pardonne-moi, Hammoudi." Lorsque je la traduisis à Terhas, elle se mit à pleurer (p.47.)

Le roman se termine par l'expulsion d'Abdar et Terhas vers leur pays d'origine et par la mort supposée de Malouk, embarqué sur l'un de ces Titanics qui a sombré dans les eaux de la Méditerranée, et devenu désormais

différent des deux précédents à plusieurs égards. Tout d'abord, le roman lui-même se passe intégralement en dehors du pays natal de l'auteur, entre le Soudan, la Libye et la Tunisie.

Par ailleurs, l'histoire se déroule non plus dans les années 1960, mais au XXIe siècle – l'auteur faisant notamment référence à la guerre qui a opposé l'Érythrée et l'Éthiopie de 1998 à 2000, ainsi qu'aux attentats du 11 septembre 2011.

Pour autant, le livre n'est pas sans lien avec le restant de l'œuvre de l'auteur : on a vu qu'Abû Bakr Hâmid Kahhâl faisait l'éloge, dans le livre précédent, du FLE, parti rival du FPLE, devenu le parti au pouvoir après l'indépendance, et on comprend aisément que le narrateur et ses compagnons ont quitté leur pays pour des motifs politiques. Abdar, le narrateur, reste flou sur ses propres problè- mes, tout de même évoqués dans un dialogue avec son premier passeur soudanais, qui l'emmène de Khartoum en Libye : "Qu'estce qui se passe chez vous ? Pourquoi votre pays, comment dire, chasse les siens ? – Ce sont les circonstances, mon frère..." (p. 23.) Mais plus loin, Askedom, l'un de ses compagnons d'infortune lors de la traversée du désert, évoque sa participation au "conflit frontalier entre l'Érythrée et l'Éthiopie."

Désormais, la dichotomie entre chrétiens et musulmans érythréens, entre Tigrés et Tigrignas, et même entre Érythréens et Éthiopiens ne semble plus aussi importante aux yeux de l'auteur : si le narrateur fait certes référence à sa double identité musulmane et tigrée, certains de ses compagnons portent des noms chrétiens: Terhas Asmelash, Askedom Mesfin... En outre, Askedom souligne l'absurdité du conflit entre l'Érythrée et l'Éthiopie, en insistant sur les points communs liant les belligérants:

> Nous nous ressemblions en tous points : nos traits physiques, nos uniformes, et même nos armes. Chacun d'entre nous connaissait la langue de l'autre. Et lorsque nous nous affrontions à l'arme blanche, dans l'obscurité de la nuit, leur armée s'affrontait elle-même, et la nôtre aussi. Nous enterrions nos morts et les leurs ensemble, tellement il était difficile de distinguer les uns des autres – et eux faisaient de même (p. 35.)

En ce qui concerne la trame du récit, le roman s'ouvre sur la vie 'un groupe d'Érythréens réfugiés à Khartoum, au Soudan, regroupés autour de la personnalité d'Abdar, le narrateur, surnommé Ambessa – "le lion" en tigré. Le groupe se rend ensuite clandes- tinement en Libye, traversant le désert soudano-libyen en Land Cruiser tout en tentant d'échapper aux hambata – un terme de l'arabe dialectal soudanais désignant les bandits qui s'en prennent aux caravanes de clandestins. Certains des compagnons de route d'Abdar

avec attention (p. 121). En quelque sorte, ces personnages montrent bien que même parmi les chrétiens, il se trouvait des gens pour désapprouver l'occupation éthiopienne de l'Érythrée, ou au moins les methods utilisées par les troupes d'Addis-Abeba.

Parmi les détails intéressants à propos de la vie du front, citons la récurrence des noms des grands faits d'armes, à la manière des poètes de la guerre de libération, et surtout l'importance de la présence féminine au sein des rebelles – un trait qui apparaissait déjà dans son premier roman, à travers le personnage de Zahra, mais aussi dans les romans de guerre et la poésie érythréenne en général. En effet, lors de la description d'une scène de bataille dans la dernière partie du livre, l'auteur insiste sur le rôle de Shankhayit Bint 'Alî Mâshîlây qui pousse devant elle un haut gradé de l'armée éthiopienne qu'elle a capturé (p. 149.)

Néanmoins, le contexte en apparence local de ce roman ne coupe pas l'Érythrée du monde, loin de là. Outre les nombreux passages qui se déroulent dans le palais du Négus ou au Mercato, le grand marché d'Addis-Abeba, l'auteur souligne à plusieurs reprises les liens géographiques, culturels et politiques qui unissent le people érythréen au Soudan et au Yémen. Nous avons déjà mentionné l'épisode se déroulant à Khartoum, mais ailleurs l'auteur revient sur le sort des Érythréens installés dans des camps de réfugiés au Soudan. Il explique aussi comme le FLE envoyait ses blessés se faire soigner à Aden, au Yémen, ou encore comment il se procurait des armes dans ce même pays.

De même, il décrit avec une certaine empathie les Italiens restés en Érythrée malgré la fin de la colonisation, notamment “Il signore Cantoni”, un commerçant dont la famille est installée dans le pays depuis deux générations et qui a donné à sa fille un nom érythréen, Saba, inspiré d'une chanson populaire en tigrigna. L'homme explique à Jamil, son ami érythréen, qu'il a volontiers accepté de payer un tribut au FLE, comme d'ailleurs la plupart des autres members de sa communauté, car “c'est le droit [des Érythréens]. J'en connais un bout sur l'Histoire de ce pays, et je voudrais que les souffrances des gens s'arrêtent” (p. 45.)

Ainsi, malgré le parti-pris affiché de l'auteur pour le FLE et son interprétation dichotomique du rôle des musulmans et des chrétiens dans le mouvement de libération du pays, et en dépit de passages parfois alourdis par un certain lyrisme propre à nombre de récits “engagés”, le livre constitue à la fois un témoignage détaillé et réaliste sur la vie des jeunes rebelles érythréens engagés dans la guerre d'indépendance et une fiction réussie.

De nouveaux Titanics

Le dernier roman d'Abû Bakr Hâmid Kahhâl, Titanics africains, est très

> Vous avez vu les manifestations aujourd’hui ? Tous les Soudanais y étaient. Ce gouvernement est mauvais, nous on en a assez. On raconte qu’il y a quelques années, le gouvernement soudanais a livré des combattants érythréens à Hailé Sélassié, cependant tu ne trouveras pas une seule personne au Soudan pour approuver cela (p. 65.)

Ailleurs, le narrateur, adolescent, maudit un soldat éthiopien en arabe afin de ne pas être compris : “Je te souhaite de tomber bientôt dans une embuscade du Front de Libération de l’Érythrée” (p. 99). L’arabe n’est plus seulement la langue de la narration, c’est aussi un idiome de fraternité, voire même une forme de “langue secrète”, incompréhensible pour l’ennemi.

Inversement, l’amharique est assez logiquement associé à la langue de l’occupant : celle des dialogues entre le Négus et son entourage bien sûr, mais surtout celle des officiers éthiopiens. Un dernier idiome tient une place assez ambigüe : le tigrigna. En effet, c’est essentiellement la langue qu’utilisent les interprètes des autorités éthiopiennes pour s’adresser aux Érythréens, notamment dans une scène assez terrible où un juge éthiopien explique leurs peines à des jeunes qui sont accusés de collusion avec les rebelles, ou encore celle des militaires éthiopiens ou de leurs collaborateurs érythréens, puisque la langue est parlée dans les deux pays. Ainsi, lorsque le jeune narrateur est chassé par un soldat parce qu’il s’approche d’une base militaire des environs de Keren, l’échange s’opère en Tigrigna (p. 98.)

Cette ambigüité à propos du tigrigna est liée à un autre element du roman : les héros et les victimes de l’armée d’occupation portent généralement des noms musulmans, tandis que les traîtres portent souvent des noms chrétiens. Ce choix est loin d’être fortuit, puisque, vers la fin du roman, l’auteur explique les rapports complexes entre chrétiens et musulmans sous l’occupation éthiopienne par la voix d’un membre du FLE qui tente en vain de se rallier Semert, un Érythréen devenu officier de l’armée éthiopienne:

> [Voici] comment Hailé Sélassié, en collaboration avec l’Église érythréenne, est parvenu à créer des dissensions au sein du peuple et à monter une partie de la société contre la révolution, par le mensonge, comment l’Église a menacé ceux qui soutiennent la sécession de l’Érythrée de l’Éthiopie-mère de leur interdire d’être baptisés ou enterrés dans des cimetières chrétiens (p. 158.)

L’auteur ne tombe toutefois pas dans une vision trop simpliste du conflit, qui diaboliserait systématiquement les Érythréens chrétiens et les Éthiopiens. Ainsi, il décrit comment une mère érythréenne chrétienne renie son fils en apprenant les actes de barbarie qu’il a perpétré contre ses compatriotes, ou encore comment un minister éthiopien tente en vain d’alerter l’empereur de la famine qui sévit dans le pays, tandis que le souverain nourrit son chien

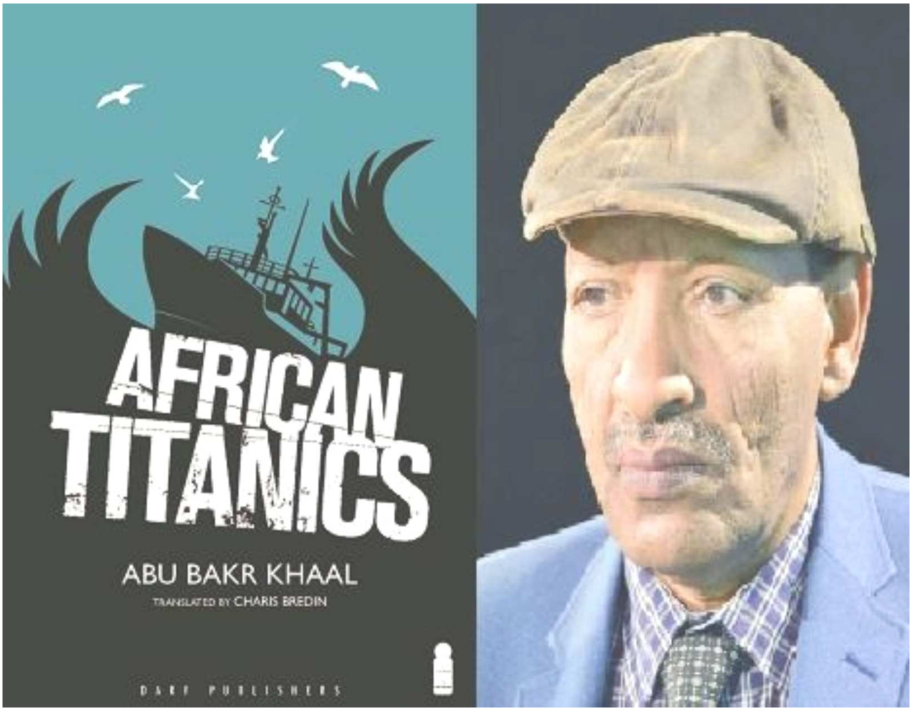
> terminée, car les habitants avaient compris à leur manière que leur vie naturelle et paisible appartenait désormais au passé.[…] Ce soir-là, les habitants aperçurent la poussière des véhicules militaires s'élever à l'entrée du village (p. 30.)

Parallèlement, le roman met en avant l'héroïsme des rebelles érythréens, de manière quelquefois alourdie par un certain lyrisme que l'on retrouve aussi dans la poésie érythréenne célébrant la rébellion, toutes langues confondues. Voici par exemple la réponse d'un jeune Érythréen accusé de collusion avec le FLE, à qui l'officier éthiopien demande s'il a un dernier souhait à formuler au Négus:

> "Voudrais-tu que je lui demande pardon, que j'implore sa pitié? Et bien non, je n'invoque ni pardon, ni miséricorde. Je ne regrette pas ce que j'ai fait, je n'ai qu'une seule requête à formuler à ton Négus : qu'il enlève son portrait du mur et qu'il quitte mon pays!" (p. 55)

Si l'auteur a choisi l'arabe comme langue d'écriture, il a néanmoins fréquemment recours aux autres langues du pays : tigré, tigrigna, bilen (le premier mot du titre du livre, par exemple, Birkintiyya, est emprunté au bilen, et signifie apparemment "la terre de la femme sage")... – un trait qui apparaissait déjà dans le roman précédent, mais aussi dans d'autres romans dus à des écrivains érythréens arabophones, comme Le Vent rouge de 'Umar Al-Shaykh. Cette technique semble avoir différentes motivations. Peut-être faut-il d'abord y voir une manière de recentrer le roman sur l'Érythrée, en donnant à la langue de narration une coloration locale, comme le font bien des écrivains africains ayant adopté le français, l'anglais ou même le portugais comme langue de plume. En effet, citer les noms d'arbres ou de plantes dans l'une des langues du pays donne au roman une dimension érythréenne. Par ailleurs, le recours aux diverses langues du pays, et pas seulement à celle qui est supposée être celle du narrateur, reflète également la multiculturalité de l'Érythrée, et surtout l'acceptation de celle-ci. Enfin, le choix de la langue est clairement associé, dans certains passages de Birkintiyya, à des espaces idéologiques liés au contexte particulier de la guerre : le tigré et le bilen, les langues en usage dans la region d'Anseba, sont toujours associées à des personnages "positifs": l'entourage du narrateur, les gens de sa région, qui tous souffrent de l'occupation. De même, lorsque Harîrây, l'un des membres du FLE, se retrouve à Khartoum, un chauffeur de taxi lui parle en arabe dialectal soudanais et lui exprime la sympathie de ses compatriots envers leurs frères érythréens:

> –Tu es Érythréen, n'est-ce pas mon frère ? Mais avant qu'il ne puisse répondre, le chauffeur continua : les gens d'Érythrée sont de vrais combattants, et nous, ici au Soudan, nous sommes tous avec vous.



hétérodiégèse – de la province d'Anseba, dont la vie paisible a été bouleversée par la brutalité de l'occupation éthiopienne. Cette brutalité est fréquemment mise en évidence par le contraste volontaire entre scènes enchanteresses– l'insouciance des enfants du village, la beauté de la nature, la simplicité de la vie paysanne... – et cauchemardesques – les executions sommaires, les soldats qui éventrent une femme enceinte en pariant sur le sexe du bébé... Le passage suivant, par exemple, décrit l'imminence d'une attaque de l'armée éthiopienne sur le village du narrateur:

> La saison des récoltes approchait, au lever du soleil les paysans devaient emprunter la grande route pour se rendre aux champs, en échangeant des salutations et en s'interrogeant mutuellement sur la santé de leurs proches. Mais les rumeurs concernant la guerre qui se déroulait dans le pays les poussaient à emprunter les sentiers plus étroits, afin de se rendre à leurs champs de maïs et les protéger des oiseaux. L'un d'entre eux portait une fronde avec laquelle il projetait des pierres depuis les hauteurs. Le soir venu, tout cela se termina. Tous les espoirs, tous les projets des gens d'emmener leurs animaux en lieu sûr. Après des mois passés dans la peur et l'angoisse, la plupart avaient annulé leurs voyages à l'extérieur, et même la plupart des mariages prévus pour l'été avaient été reportés à une date indé-

Xavier Luffin

Les Romans d'Abû Bakr Hâmid Kahhâl

Littérature Nationale, Littérature Universelle

Parmi les romanciers arabophones d'Érythrée, Abû Bakr Hâmid Kahhâl figure en bonne place, puisqu'on lui doit déjà trois romans, tous parus dans les années 2000 : Râ'ihat al-silâh (L'odeur des armes), Birkintiyya : ard al-mar'a al-hakîma (Birkintîyya, la terre de la femme sage) et Tîtânîkât Afrîqiyya (Titanics africains).[1]

Les deux premiers romans s'inspirent de la guerre d'Indépendance menée contre l'armée éthiopienne du Négus, Hailé Sélassié– l'auteur lui-même fut membre du FLE, le Front de Libération de l'Érythrée, et participa les armes à la main à plusieurs batailles,– tandis que le troisième raconte les pérégrinations d'un groupe de jeunes Érythréens en Afrique du Nord, candidats à l'émigration clandestine de l'autre côté de la Méditerranée.

Depuis quelques années, l'auteur vivait en Libye – où ses deux premiers romans ont d'ailleurs été publiés. Mais lors de la guerre civile de 2011, les Africains résidant dans le pays ont été la cible de nombreuses attaques, notamment parce que le colonel Kadhafi avait enrôlé des mercenaires originaires de différents pays du continent pour défendre son camp. Victime de ces règlements de compte, l'auteur s'est retrouvé dans une situation très précaire à Choucha, près de Ras Jédir, un camp de réfugiés de la frontière tunisienne, et sa situation actuelle reste incertaine.[2]

Une odeur d'armes sur la terre de sagesse

Les deux premiers romans d'Abû Bakr Hâmid Kahhâl, L'Odeur des armes et Birkintiyya, la terre de la femme sage, se déroulent en Érythrée, dans le contexte de la résistance du FLE contre l'occupant éthiopien.

Le premier ouvrage [3], apparemment autobiographique, relate les souvenirs d'enfance du petit-fils d'un certain Kahhâl, dont la mère a été assassinée par les commandos éthiopiens lors de l'assaut de leur village. Le narrateur, un jeune berger, se retrouve désormais seul avec son père et les rebelles érythréens. Il rejoint leurs rangs et tombe amoureux d'une jeune rebelle, Zahra, qui mourra sur le front lors d'une bataille qu'ils livreront ensemble.

Le second roman, Birkintiyya, présente de nombreux points communs avec le premier : il nous livre encore une fois le récit de vie d'un jeune berger – l'une des voix de la narration, le roman oscillant entre homodiégèse et



Silvano Mello - Brazil

Nassir al-Sayeid al-Nour

African Titanics: A New Narrative Wave

Immigration seems innocuous when it is considered beside international human rights laws. However, the world doesn't always respond predictably to external authorities.

In his masterpiece African Titanics, the renowned Eritrean novelist Abu Bakr Hamid Kahal explores the world of illegal migrants and their risky attempts to reach Europe. Too often human traffickers prey upon them, offering passage on unstable, overcrowded boats. Looters and others with unscrupulous agendas also target the refugees, who offer no resistance as they lose their battle to escape death.

The long journey from sub-Saharan states to places characterized as safety havens is uncertain and treacherous, crossing other states, borders, deserts and seas. The novel reflects the way unlucky refugees are confronted by good and evil, as well as by existential questions with few answers. The imagined journey is examined through various perspectives. It focuses on uncovering the truth about what persuades people to risk everything for such an uncertain future.

In examining the motives of the immigrants, the novel explores their world views and conflicting beliefs amidst the danger, fear, hunger and thirst. The narrative transports the reader into the gritty day-to-day events of illegal immigration. While the novelist is clearly capable of directing the narrative in any number of directions, he sticks to a central theme that gives his work equilibrium. Still, the theme of the narrative paves the way for questions that are impossible to answer.

Likewise, the variety of the natures of established characters is as vast as the deserts they adventurously crossed.

Since its 2008 publication in Arabic, African Titanics has become much more than an African novel telling a story of illegal immigrants and their broken dreams.

Translated into many languages worldwide, African Titanics has elevated to an international level the dialogue about displaced immigrants in a way that tugs at the conscience.

It can't be safely considered as just a protest or political statement against a prejudiced world.

It is a world view, a weltanschauung.

about the places migrants are held in Libya.

> *Piles of clothes were strewn across the floor alongside heaps of bags of all shapes and sizes, some half empty and others full, some threadbare and others apparently brand-new…"*
>
> *The rooms were in a state of chaos too, filled with even more garments and shoes. There were precarious piles of teacups, kettles and bottles. Broken watches, socks, wigs and used sanitary towels lay here and there. Bulging bags of sugar stood amidst a mess of shaving equipment, fake jewellery, makeup, dirty underwear and empty, foreign-looking cigarette packets."*

In many ways this jumble of objects represents the diverse groups of people from so many countries, all on the same terrible journey.

> I wandered through the courtyard, picking through the scattered objects and trying to imagine their owners. What fate had they suffered? Had they crossed safely, or became fish fodder? Had they even left? Or had they retraced their steps to their homeland?"

He then reads an emotional love letter from a former traveller and messages written on the walls one of which, signed anonymous, reads:

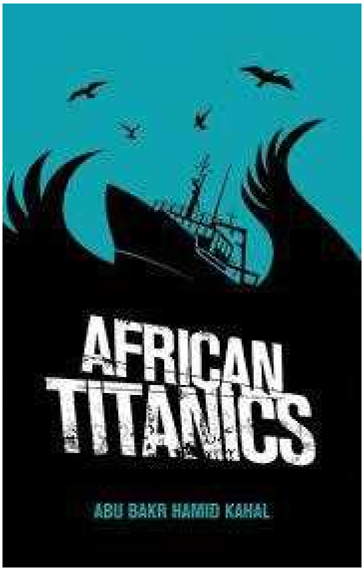
> *Where will you take me, oh fleeting hours?"*

This Odyssean novel is not just a catalogue of horrors, it is a reflection on humanity itself and the lives we all lead. It is one of those books you can only read one little bite at a time—you need to stop as each chapter ends to reflect, catch your breath, and consider if you are in a setting that justifies reading such powerful literature. This book from Darf Publishers should be on everyone's list.

African Titanics

A Novel Should be on Everyone's List

This winter, refugees across Europe will again have to face the snows in tents. They are the ones who survived the twin crossings – the Sahara and the Mediterranean. This story of that journey blew me away in 2017.



Taking you from Eritrea across the Sahara, to Libya, then Tunis, then the cruel Mediterranean, this is a book about one of the great tragedies of our time: migration at its most raw, unforgiving and deadly.

Starting with a frenetic race through the desert being chased by gangs, the story never shies away from showing us the death and suffering of migrants without ever sacrificing their humanity.

As one Eritrean man dies, his head in the lap of another, he talks about the war he fled:

> *Terhas poured more drops into his mouth and the glimmer of a smile appeared on his face. For one brief moment it looked as though his spirit had returned. But the moment soon passed, and the long process of death began."*

This is an incredibly poetic and poignant story, almost mythological or allegorical in the telling:

> *Even when dying of thirst, you cannot help being captivated by the moon, absorbing its dazzling glow and longing for it to be the last thing you see."*

After traversing the desert, the migrants in the tale arrive in Tripoli only to be trapped in a building by smugglers, where so many have been before. The description becomes more than just a messy room but a metaphor for the confusion of the desperate traveler among the multitude of lives taking the same desperate path. A sinister foreboding scene especially if you have read

L’académie qui a rédigé la motion a été fondée dans les années 1930 pour surveiller la langue arabe et publie depuis un rapport annuel qui rend compte des violations. En 2008, il a reçu le pouvoir d’imposer des sanctions aux contrevenants et depuis 2016, ses rapports sont considérés comme contraignants.

L’académie tente depuis de s’occuper de la “tendance des médias à utiliser l’argot et des mots étrangers”, déclarant toutefois qu’elle ne souhaite pas “brandir l’épée de la loi face à cette insouciance dans l’emploi de l’arabe classique”.

Pourtant, selon le projet de loi, les contrevenants s’exposent à une peine d’emprisonnement pouvant aller jusqu’à six mois et encourent une lourde amende.

Hassan al-Shafei, qui a dirigé la proposition au sein de l’académie, a déclaré que le but était d’encourager les journalistes à travailler avec le gouvernement pour relancer l’emploi de l’arabe soutenu, et non de les pénaliser.

“Nous ne criminalisons aucunement les journalistes. Nous espérons œuvrer ensemble à préserver la langue et encourager son emploi approprié”, a déclaré Shafei à MEE.

“Les pénalités sont là pour aider les gens à prendre conscience de la gravité du problème. Sans pénalités – qui ne devraient être que d’ordre financier ou disciplinaire –, la loi ne serait pas prise au sérieux.”

Le fus-ha est-il en voie de disparition en Égypte?

Le débat sur la langue arabe remonte au siècle dernier, lorsque les Arabes ont commencé à discuter des moyens de protéger l’arabe classique, appelé fusha [prononcer “fous-ha”], d’un sort similaire à celui du latin.

Nombreux sont ceux qui ont défendu la préservation de la langue arabe, y voyant un symbole des identités religieuses et nationales.

D’autres se sont prononcés en faveur de l’évolution de dialectes distincts propres à chaque région géographique.

Si le projet de loi a suscité un débat houleux en Égypte, une loi similaire a néanmoins été adoptée en Jordanie en 2015, après avoir rencontré une faible résistance.

Cette motion pourrait en outre constituer une violation de la Constitution égyptienne, qui garantit la liberté d'expression tant qu'elle n'incite pas à la violence ou à la haine et tant qu'elle ne forme pas une discrimination à l'encontre de certaines personnes.

"Cette proposition viole les droits fondamentaux en demandant que des journalistes soient condamnés à une amende ou emprisonnés s'ils emploient un arabe familier", a écrit Ahmed Sherif, journaliste égyptien pour Al-Youm al-Sabi.

Mohamed Fouad, député du parti al-Wafd, a partagé cet avis ; il a évoqué une manœuvre de la "police de la pensée" et souligné que les sanctions n'étaient pas une solution.

"Des priorités doivent être fixées pour protéger la langue arabe, principalement en enseignant et en parlant aux élèves en arabe soutenu", a-t-il déclaré à Al-Monitor.

D'autres estiment que si l'ensemble de la population ne participe pas à ces changements, ces derniers auront peu de chances de porter leurs fruits.

"Ces efforts se poursuivent depuis très longtemps, mais ils ont échoué et ils continueront d'échouer parce que les gens n'y croient pas", a déclaré à MEE Ahmed Samir, journaliste pour Al-Masry al-Youm.

Bien qu'il convienne qu'il est très important de préserver l'arabe standard, Samir estime que le dialecte familier est plus adapté à la communication d'idées dans des domaines divers tels que le théâtre et certains types de journalisme.

"Il est très important de préserver l'arabe classique pour l'identité culturelle et littéraire. Il permet également à tous les Arabes de pouvoir continuer de communiquer malgré les différences entre les dialectes", a affirmé Samir.

"Toutefois, le rôle d'une langue est de transmettre des idées. Imposer une telle loi est inutile et cette mesure pourrait certainement être employée pour les mauvaises raisons."

Mahmoud Kamel, membre du conseil de direction du Syndicat des journalistes et rapporteur de sa commission culturelle et technique, a jugé la proposition "catastrophique" dans des propos relayés par Al-Monitor.

Kamel a noté que l'emploi du dialecte local n'était pas un fait nouveau en journalisme et que si le projet de loi avait été appliqué auparavant, des personnalités importantes du journalisme et de la littérature auraient été emprisonnées et le monde n'aurait pas eu connaissance de leur œuvre.

Arwa Ibrahim

Écris Correctement ou tu Iras en Prison

Une Loi Égyptienne sur la Langue Arabe fait Débat

Un projet de loi égyptien pourrait exposer les journalistes à une amende ou à une peine d'emprisonnement s'ils emploient un langage familier au lieu de l'arabe soutenu.

Le parlement égyptien étudie actuellement une proposition de loi visant à préserver la langue arabe qui a provoqué un tollé sur les réseaux sociaux et au parlement, ses détracteurs dénonçant une violation des libertés fondamentales.

Le projet de loi, proposé par l'Académie de la langue arabe du Caire, pourrait exposer les journalistes à une amende de 200 000 livres égyptiennes (environ 9 500 euros) ou à une peine pouvant aller jusqu'à six mois d'emprisonnement s'ils emploient un langage familier à la place de l'arabe soutenu dans leurs publications.

La proposition exige d'employer l'arabe soutenu dans pratiquement tous les aspects de la vie égyptienne, notamment dans les affaires gouvernementales, dans l'enseignement et sur les panneaux de signalisation et les installations artistiques, ainsi que d'éviter le recours à des mots familiers et étrangers.

La motion, qui doit faire l'objet de discussions au parlement prochainement, oblige en outre les dirigeants politiques, les responsables politiques, les enseignants, les prédicateurs et les animateurs de télévision à parler en arabe soutenu. Elle stipule également que si l'emploi d'une langue étrangère dans des documents officiels est inévitable, une traduction en arabe doit être fournie.

La liberté de la presse en question

Le projet de loi stipule que les médias égyptiens devront engager un éditeur linguistique approuvé par l'État et supprimer les publications en arabe vernaculaire. Les contrevenants seront passibles d'amendes et de peines de prison.

Les détracteurs craignent que cette loi ne puisse être utilisée pour étouffer la liberté d'expression.

Many have argued for preserving the Arabic language because to them it is symbolic of religious and national identities.

Others have favoured the evolution of distinct dialects unique to each geographical region.

The draft law has sparked a fierce debate in Egypt, but a similar law was passed in Jordan in 2015 with little resistance.

The 2015 law which aimed at preserving the Arabic language in Jordan spelled out that Arabic be used as “the language of talks, negotiations, memorandums and correspondence with other governments and international institutions, organisations and bodies”. The law which will be fully enforced from 2018 stipulates that no teacher or instructor shall be employed by an educational institution without passing an Arabic proficiency test.

According to pan-Arab journalist Mohammad Ayesh the reason behind this divergence is the different nature of the Arabic language and journalism in Egypt.

“There is a distinct school of thought among Egyptian journalists which doesn’t exist in other Arab countries,” Ayesh told MEE.

“Many Egyptian journalists believe in using simple language to convey ideas and therefore accept the use of colloquial Arabic, whereas in countries such as Jordan, Iraq and Syria, journalists are preoccupied with preserving formal Arabic and maintain a proper use of the language in their work,” he added.

Ayesh believes this has led to many Egyptian journalists having a substandard grip on formal Arabic, which is a huge departure from a time when Cairo was considered a hub for the language’s heritage and tradition.

Furthermore, others believe that the weakness of the Arabic language in Egypt will make it unlikely the proposal will pass.

“I don’t think this draft law will pass because no one will be able to actually abide by it,” Mohamed Taha, a member of the Journalists' Syndicate, told MEE.

Taha said formal Arabic standards should first be improved in schools and across the educational system. He added that street Arabic is used even in parliament.

“The very people who will be discussing this law in parliament can't speak in formal Arabic,” he said.

feels that the colloquial dialect is more suited for communicating ideas in various fields including theatre and some types of journalism.

“Preserving classical Arabic is very important for cultural and literary identity. It also ensures that all Arabs can continue to communicate despite the differences in their dialects,” said Samir.

“But the role of a language is to convey ideas. Imposing such a law is useless, however, and can definitely be used for the wrong reasons.”

Mahmoud Kamel, a member of the Journalists' Syndicate's board and rapporteur for its cultural and technical committee, described the proposal as “catastrophic”, reported al-Monitor.

Kamel noted that the use of local vernaculars in journalism is nothing new and that if the draft law had been enforced previously, important figures in journalism and literature would have been jailed and the world would not have known about their work.

The academy which drafted the motion was founded in the 1930s to monitor the Arabic language and has since published an annual report documenting violations. In 2008 it was given powers to impose sanctions on violators and from 2016 its reports were considered binding.

The academy has since attempted to address the media’s “tendency to use slang and foreign words” but stated that it didn't want to “use the sword of law in the face of this recklessness in classical Arabic”.

Yet according to the draft law violators can expect to receive prison sentences for up to six months and face hefty fines.

Hassan al-Shafei, who has spearheaded the proposal at the academy, said the aim was to encourage journalists to work with the government to revive the use of formal Arabic, and not to penalise them.

“We are not after criminalising journalists whatsoever. We hope to work together to preserve the language and encourage its use in a proper fashion,” Shafei told MEE.

“The penalties are there to help people to realise the gravity of the issue. Without a penalty – which should only be monetary or disciplinary – the law would not be taken seriously.”

Is fusha dying out in Egypt?

The debate over the Arabic language dates back to the last century when Arabs began to discuss ways of protecting classical Arabic, known as fusha, from facing a destiny similar to that of Latin.

Arwa Ibrahim

Write Correctly or Go to Jail

Egypt's Arabic-language Law Sparks Debate

Egypt's draft law could see journalists fined or jailed if they use colloquial language instead of formal Arabic.

Egypt's parliament is considering a proposal for preserving the Arabic language that has caused an outcry on social media and in parliament with critics arguing it would violate basic freedoms.

The draft law, proposed by the Academy of the Arabic Language in Cairo, could lead to journalists up to EGP 200,000 ($11,000) or imprisoned for up to six months if they use colloquial language instead of formal Arabic in their published materials.

The proposal requires formal Arabic to be used in virtually all aspects of Egyptian life, including in government business, in education and on street signs and art installations, and for colloquial and foreign words to be avoided.

The motion, due to be discussed in parliament this month, further obliges political leaders, politicians, teachers, preachers and television anchors to speak in formal Arabic language. It also stipulates that if the use of a foreign language in formal documents is unavoidable, an Arabic translation should be provided.

Mohamed Fouad, a parliamentary member from the al-Wafd party agreed, calling the draft law the work of the “thought police” and pointed out that sanctions were not a solution.

“Priorities must be set to protect the Arabic language, mainly by teaching and talking to students in proper Arabic,” he told Al-Monitor.

Others believe that unless the wider population is on board with these changes, they are unlikely to succeed.

“These efforts have been ongoing for a very long time and they have failed and will continue to because the people don’t believe in them,” Ahmed Samir, a journalist for al-Masry al-Youm told MEE.

Despite agreeing that preserving standard Arabic is very valuable, Samir

and it's hard for children to do that when MSA often seems difficult to decipher, the grammar intensive, and limited to formal contexts.

Getting past the emotional and political arguments, if teaching dialects can help overall literacy and understanding of Arabic, the question we should be asking is not, does teaching dialects hurt MSA? But how can we teach both to really improve Arabic education?

A full answer to the question would require robust research, but the basic principles seem to be clear: Keeping the learning environment comfortable, so that students feel confident expressing themselves, and are able to tie how they speak to how they write.

For Arabic, a gradual transition from dialect to MSA over the first several years of school - one that starts out by capitalising on the large overlap between dialects and MSA, and then building up by highlighting the differences and teaching children how to switch between the two - would give the learners more sophisticated control over their language.

Teaching Arabic is complex. The transitional approach described here is perhaps a low cost way of improving the education system, but it is not a silver bullet. It is an easy approach that, even in the face of larger problems such as lack of funding and overcrowded classrooms, could help bring Arabic education into the 21st century.

(*) Hossam Abouzahr is founder of The Living Arabic Project (LAP), which aims to make a multi-dialect Arabic dictionary that cross-references with MSA.

circumstances?

While both sides are convinced of their cause, there is little scientific evidence to suggest that teaching dialects would hurt MSA. In fact, there is at least one study - and some real world examples - suggesting that it would help it.

An article by John Myhill, a professor of English Language and Literature, reviews data that suggests that the current, MSA-centric approach could be hurting literacy rates in Arabic speaking countries.

Myhill finds is that even when taking into consideration GDP, the Arab countries have higher rates of illiteracy than expected. This is all the more alarming because Arab countries spend more than the global average on education, relative to their GDP.

Even the Gulf countries - whose illiteracy rate should be near zero given their GDP and how much is spent on education - range between 5.7 percent and 17 percent illiteracy. Myhill's argues that increased rates of illiteracy are due to the MSA-centric approach. He points out that other countries that focus exclusively on a formal language to the exclusion of indigenous languages, show similar trends.

There is however, a silver lining in the study: A middle approach in which the indigenous language is taught up until middle school, and then the switch is made to the formal language, seems to significantly improve literacy rates. The author points to a number of practical examples in Sri Lanka, Japan, China and Korea.

Keeping to dialects in the first several years of school, and then making the jump to MSA, could, it seems strengthen literacy overall.

Why might this be the case? This may be down to two factors: First, it's easier to build an initial solid base of understanding in one's native dialect, and then build up to MSA.

For native speakers, dialects are what is spoken on the street and at home, so it is natural to transfer it when reading and writing.

The second factor is related to the first: Motivation.

Motivation can come in many forms: One can learn the language for personal reasons (such as a second generation immigrant who wants to reconnect with his Arab roots), religious reasons, financial reasons (wanting to work in the Arab countries), and so on.

But whatever the reasons, for kids and adults alike, this means the language has to be fun and likeable. Being able to love the language is key,

Hossam Abouzahr

Teaching Dialects

Does It Hurt Modern Standard Arabic?

There exists a lively debate over whether teaching dialects, instead of exclusively Modern Standard Arabic (MSA or al-Fus'ha), has a negative impact on MSA and overall Arabic literacy.

All the evidence however, - both statistical and anecdotal - suggests that teaching dialects at a young age can actually aid literacy in both MSA and the dialect.

Proponents of teaching dialect point out that it is actually used in everyday life and is less grammatically stringent than MSA, making it easier to pick up. MSA however, is limited to formal conversations and texts.

It is a lot more natural to speak in dialect, and many argue that students, children and teachers are better engaged in a more fun and authentic experience. In particular, reading to children in dialect is more engaging, as MSA can seem like something of a “foreign language.”

Others argue that MSA allows people across the Arab world to connect with each other and even with peoples outside of the region who have learned MSA. Exposing children to MSA at an early age, is they say, also necessary if the language is to be really ingrained.

There is also a political element to this debate.

Proponents of dialect-teaching are seen as promoting national identities over a sort of pan-Arab or pan-Islamic identity, whereas MSA-promoters are seen as trying to eliminate local identities in the name of some contrived cross-regional (Arab-Islamic) identity.

Those who promote MSA over dialects sometimes go so far as to claim that the dialects don't have any real grammar, and that they are merely aberrations of "true" Arabic. Those who push local dialects at the expense of MSA are often promoting local identities to the exclusion of any shared Arab identity.

Both sides can get quite worked up, particularly in Arabic media. The politicised nature of the debate appears to assume that coexistence is not an option - instead of asking a more appropriate question: Given that dialects and MSA currently coexist, how should we best teach Arabic in these

Is increasing violence in the country the most pressing problem for Libyan women today?

It´s just one among several. Women are limited by strong domestic ties. Besides, the streets are not safe for them. There are many street assaults and even kidnappings, but there´s still no visible will to grant women rights in the new constitution.

A low level of participation in civil society is also a big issue. We were very strong at the beginning (of the 2011 revolution) but growing pressure led to a decline in that strength since the end of the war.

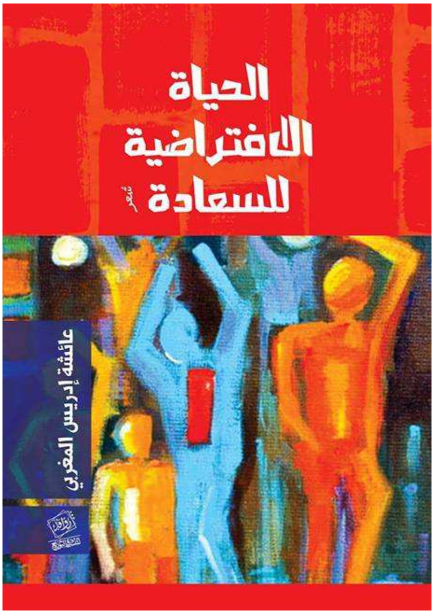
Today we are very disappointed because we also took part in the revolution and now they want to change our ideals of freedom and justice through fatwas and religious speeches which have a very strong influence among the new generations.

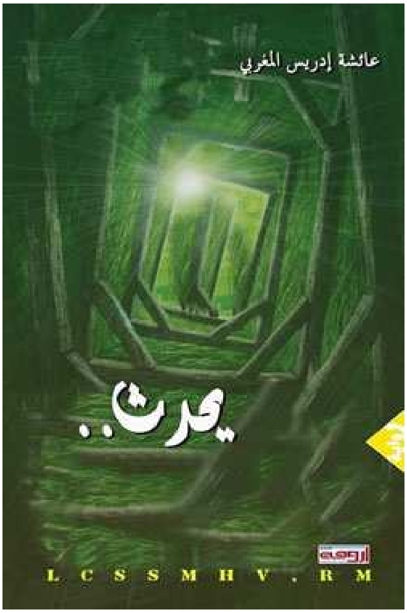
Even Gaddafi switched to religion back in the 1980s when he realised that Islam could be an effective tool to gain greater influence over people. However, the lack of rights and freedom during his rule pushed many to more extreme positions, such as the Muslim Brotherhood or the Jihadists.

What can help Libyan women in such a difficult scenario?

Even in the unlikely case that we finally get a constitution based on human rights, we would also need to conduct another revolution to change the mindset of Libyan women.

Nevertheless, a key question is to break the militia rule as well as that of all armed groups outside the umbrella of the national army and police before the constitution is written. If that doesn´t happen, we´ll be heading towards an "Afghan model" in women´s rights.





there are many versions of it: do we want the Iranian one? The Afghan? Maybe the Moroccan?

One of their main goals is to control women through their own vision of the Quran; that´s one of the reasons it is mandatory to keep religion separate from politics.

Girls at school are now forced to wear the hijab (a headscarf that covers women’s hair and necks but not their faces) and the mufti is also campaigning for all women to always cover their hair.

I´m a professor at Zaytuna University (in Tripoli), and I´m the only one who doesn´t cover her hair. The rest of my female colleagues wear either hijab or niqab (a headscarf and veil which reveals only the eyes). Their number is growing not because of the law – it´s more about group pressure.

There are also rumours about a new fatwa (Islamic ruling) according to which women won´t be able to travel across the country without a muharram (male companion).

It wouldn´t surprise me at all. I live outside the city, and on Feb. 13 I was stopped by a group of armed men on my way to work. They held me at gunpoint for an hour and a half because I had no muharram travelling with me. I took the issue to the media and it got the attention of the general public. On Mar. 14 we organised a protest called “the march for the dignity of women”. As usual, we were insulted, beaten and harassed.

Aicha Almagrabi is a university professor, who chairs the Organisation for the Defence of Freedom of Thought. She studied philosophy in Libya and France. She´s the author of four books of poetry, a novel and a play which has just been published in Arabic. Currently She is working on three other books, a task which she combines with her activism and lessons on "Philosophy of the Plastic Arts."

What has changed for Libyan women since the overthrow and brutal killing of Muammar Gaddafi?

Things have changed but not for the better, and we´ve lost the few rights we had. As an example, polygamy is still common currency in Libya but, at least, a man needed his wife´s approval to marry a second wife under Gaddafi (1969-2011). That is no longer required.

Actually, reviewing the law on polygamy was the first thing Mahmoud Jibril (head of the National Transitional Council) mentioned in his famous speech at the end of the 2011 war, even before talking about reconstruction or rebuilding civil society.

At a street level, when women protest they face a lot of violence. Women advocating their rights are constantly insulted, threatened and harassed. We were part of the revolution, we had our own female martyrs, but we didn´t get any political benefits out of it.

But some women do hold government positions today, don´t they?

They do, but they´re struggling to keep their seats. Their parties used them for mere electoral purposes. In the Committee of 60 (the group to be set up to write Libya´s constitution) there were only six seats for women.

One of the members of the General National Congress (the Libyan legislature) even suggested measures to prevent men and women from sharing the same space during meetings. Some figures are also eloquent: 90 percent of teachers are women but only two percent have reached the decision-making level.

Nonetheless, politics seemingly play a lesser role compared to that of Libya´s mufti. Many say he is the country's de facto leader.

The mufti holds religious power and is also backed by both the political and military bodies. They want Sharia (Islamic) law to be at the core of the penal code and the future constitution.

What they want to implement is actually based on their own interpretation of the Quran, so we could say that it´s more dangerous than the holy book. There´s always been a lot of talk about Sharia but few seem to notice that



Interview with

Aicha al-Moghrabi



Arabs live in Ilam governorate where the Kurdish represents the majority of its population; not in "Dja Abbas" area next to the Arabistan of Ahwaz province, but the far north of Ilam in a remote mountainous region located south of Kermanshah province, western Iran.

This is preventing non-Persian nationalities to teach their languages in Iran, although the Iranian Constitution in Article 15 declares this right which has been suspended since the victory of the 1979 revolution.

However, reports on these isolated villages, which are hundreds of kilometers away from other Arab regions, confirm that they cherish their Arab identity and strive to preserve the features of their national heritage.

Masoud al-Zahid

Arabs in Iranian Villages

Concerned about Loss of Their Language

Similar to the Turks, Kurds, Lors and Persians, Arabs live as the original inhabitants throughout Iran.

The Arabs did not only live on the coast of the Arabian Gulf, its islands and the “Arabistan of Ahwaz” or “Khuzestan” provinces as they are officially called by the government, but the Arabs relatively inhabit Fares, Kerman, Khorasan, Samnan and Ilam provinces.

Some documented historical research and studies confirm that Arabs lived in Iran hundreds of years before the Arab-Islamic conquest, where they lived in areas in central Iran such as Kerman governorate.

Arabs live in Ilam governorate where the Kurdish represents the majority of its population; not in “Dja Abbas” area next to the Arabistan of Ahwaz province, but the far north of Ilam in a remote mountainous region located south of Kermanshah province, western Iran.

There is a group of Arab villages in this Kurdish area called “Arab Riwar” in Kurdish or “Arab Rodbar” in Persian; “Riwar” means the river, where the Arabs live on the banks of the “Simra” river which flows towards Arabistan province referred to by Arabs as “The Karkhah River.”

According to some studies, the population of these villages who speak Arabic as well as the Kurdish, originally belongs to Bani Asad tribe, but there is no documented research to confirm this.

The Arabs work in agriculture in Jum Shar, Jarouta and Dar Balut villages where their land is one of the most fertile in the region.

According to the Iranian Radio and Television website, the flourishing of agriculture in this area has prevented the migration of its population, especially from the youth.

It is worth noting that these Arab villages belong to the predominantly Kurdish city Sirwan, but the population is concerned that the number of Arabic speakers has slowly declined in favor of the Kurdish language.

This is due to the fact that these villages are isolated in the high mountains of Zagros from the heavily Arab populated areas such as Arabistan.

My favourites are Mahmoud Dowlatabadi and Sharnoush Parsipour.

Let's go politics. What is Iran doing in Syria? Does it fight Saudi Arabia onforeign lands? How do you expect the end to be?

The IRI is in Syria because it is thirsty for power and doesn’t allow anything or anyone to stand in its way; power is very important to it and it wants it at any cost. But let’s remember that the murderous Iranian regime is not the same as the people of Iran. Iranians are hostages of their own government. The end of the regime will come when time is right. All dictatorships fall.

You compared between demonstrations in Tehran (1978) and Cairo (2010) and concluded that different political groups will just retreat to let those who are "calling for an Islamic republic, without really understanding what an Islamic republic would mean", it's almost happened in all the Arab Spring countries, when the Muslim Brotherhood and their allies, control the power, to end up with a new dictatorship. Many think that Iran (with Qatar) and S. Arabia are politicizingthe religion for more control and to expand their areas of influence and reign.How do you see the current situations in North Africa and the Middle East?

This is a time of horrific turmoil. Dictatorships have been replaced by other dictatorships, and hope has been the casualty, along with many innocent lives. But the battle for freedom will continue. Like a river that always seeks lower ground, people will desire a better life and will work and struggle for it. It will take lots of time for things to improve, but maybe, in a few generations, the people of North Africa and the Middle East will realize that secular laws that respect the rights of ALL citizens and give freedom of religion and speech to ALL are the only way to improve lives and create peace. Evil can never defeat evil. Murder is evil. Torture is evil. Stealing is evil. Violence is evil, and nothing and no one should justify it for any reason, even God.

details about my friends in the book so that the authorities in Iran would not be able to easily identify them.

After Prisoner of Tehran (2007), and After Tehran (2010) you realized that your passion was writing fiction, historical fiction precisely. Can I say that you are avoiding the problems of reality at present, to some other time where plots take place in a setting located in the past?

Yes, precisely. I write fiction when I need a break from reality. In fiction, I can create characters, kill them, and bring them back to life. It feels liberating not to be bound by what actually happened.

Belgian writer George Simenon said “Writing is not a profession but a vocation of unhappiness.”You said once "Writing is like being in love. If for some reason I couldn’t write, it’d be like somebody took away my soul".Considering the circumstances in which you started writing, what do you think about the individual and social necessity of writing?

Maybe Simenon was right. Most writers I know are relatively unhappy people. But unhappiness is never absolute. Without writing, my life would be much unhappier than with it. I do most of my writing because I feel it is socially necessary; it’s my measly attempt to make the world slightly better, to bear witness. But I try to give the other kind of writing, which I’m in love with, some time, the kind of writing that is probably not necessary at all, the kind that is like being in love, the kind that indulges in beauty.

How do different places affect your writing?

I need nature to write beautiful things. I need my morning walks with my dog, so that I can see, feel, hear, smell, and touch the beauties of the world. I worship trees, animals, the sky, the moon, light, bodies of water, etc. I speak to trees every day and profess my love. Big cities, on the other hand, damage my ability to write. I don’t like congestion and highly urban places. They hurt my creativity and make me miserable.

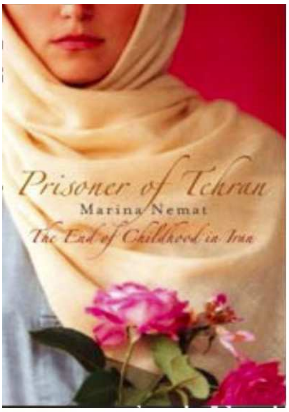
During writing do you think of a particular audience?

Sometimes. When I write articles, I do. When I write fiction or creative, narrative non-fiction, I don’t.

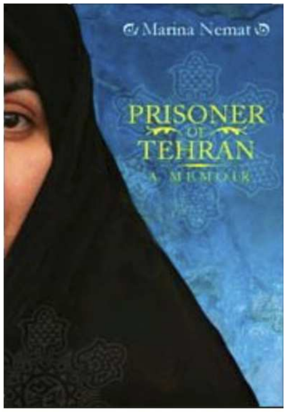
What do you think that Iranian people must do to counter the regime, I mean culturally?

Iranian culture is a place of beauty that the IRI has tried to kill but has failed. Keep it alive. Dance, sing, and recite poetry.

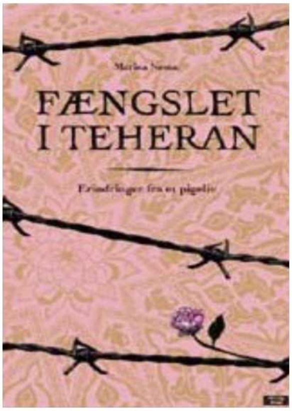
Are there any Iranian authors that you think people need to read?


Prisoner of Tehran
Marina Nemat
The End of Childhood in Iran

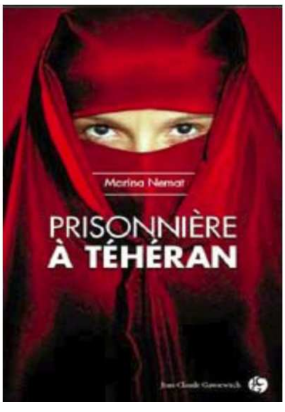

Marina Nemat
Ich bitte nicht um mein Leben
Eine junge Christin entflieht dem iranischen Terrorregime
Weltbild

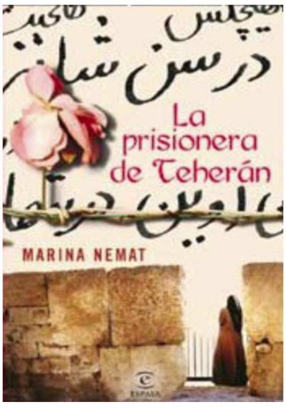

Marina Nemat
PRISONER OF TEHRAN
A MEMOIR

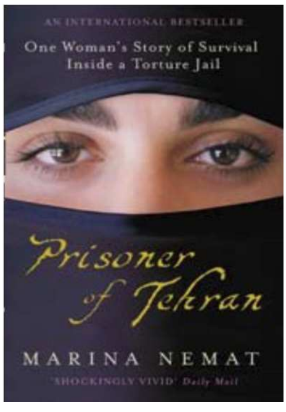

MARINA NEMAT
A Prisioneira de
TEERÃO


FÆNGSLET I TEHERAN


德黑蘭的囚徒
Prisoner of Tehran


Marina Nemat
PRISONNIÈRE À TÉHÉRAN


La prisionera de Teherán
MARINA NEMAT


AN INTERNATIONAL BESTSELLER
One Woman's Story of Survival Inside a Torture Jail
Prisoner of Tehran
MARINA NEMAT
'SHOCKINGLY VIVID' Daily Mail

that going home would fix everything, but I was wrong. The burden of the torture and rapes that I had experienced and the executions that I had witnessed was too much and had left deep wounds that I didn't know would never heal. It was years later in Canada that I began to show symptoms of PTSD. That was when I began to write in 2002. Even then, I didn't know that the pain I carried would never go away, that I would never be "normal" again. Writing was my attempt to find closure. I didn't know that "closure" is the most stupid word in English; one cannot "close" trauma and conveniently be rid of it.

In Evin Prison, you said "writing became synonymous with Confess".The editor of The Globe and Mail likens Tehran's prisoner to St. Augustine's Confessions. Is it right to describe your book as a response to the violent reality and bitterness you have experienced?

After being released from Evin, I felt like a traitor. I had lived when others had died. I had gone home when others were behind bars. I had married one of my interrogators in Evin after he threatened to arrest my mom, dad, and boyfriend. I had literally slept with the enemy. I was too young to understand that a girl who is a prisoner in one of the most notorious prisons on the planet cannot make any real choices while a prisoner and under duress. I needed to confess to all that happened, to let the world know. But the pain and the burden and the guilt did not lift. However, I learned to live with them, to balance them. They are still like a backpack filled with rocks glued to my back, but I have acknowledged, in a very public way, the luggage that I carry. This has helped me adjust to reality.

How was Prisoner of Tehran received in Iran, formally and popularly?

"Prisoner of Tehran" has not been officially published in Iran. The Iranian regime claims that it has never had political prisoners and has never tortured. I translated the book into Farsi myself—originally, I had written it in English. I put the Farsi translation as a PDF file on my website and anyone can download it for free. Many Iranians have written to me and thanked me for writing my experiences. But there are also those who hate me for it. Some are supporters of the regime, and some blame me for marrying my torturer; they call me a whore. But all in all, most reactions have been very positive.

Were there any consequences for your friends in Iran because of the book?

No, or at least, not that I know of. I'm in touch with a couple of my friends who were with me in prison and still live in Iran. They found me online after the publication of the book. We talked briefly online. I changed enough

Marina Nemat was born in 1965 in Tehran, Iran. After the Islamic Revolution in 1979, she was arrested at the age of 16 and spent more than two years in Evin, a political prison in Tehran, where she was tortured and was about to be executed. She emigrated to Canada in 1991.

She published her first book, "Prisoner of Tehran" in 2007, her personal memoir of her life in Iran, which became a bestseller, translated into several languages, received several prestigious international awards, and then published her second book "After Tehran: A Restored Life" in 2010.

In her regular contributions and conversations at schools, universities, conferences and forums around the world, Marina has become a symbol of the struggle for personal freedoms and human rights such as freedom of expression and conscience. She is currently a board member of the Canadian Center for Torture Victims.

About the prison experience, the burden of memory, the passion for writing, and the role of the intellectual we had with her this meeting.

After these years of living in Canada, do you still feel like an exile?

In some ways, I do, and in others, I don't. Now, I have lived almost exactly half my life in Iran and half in Canada; I'm 52 years old and came to Canada when I was 26. I terribly miss the Iran of my childhood—the pre-revolution Iran, but it does not exist any longer. I know that the Shah was a dictator, but when I was growing up, I didn't know that. As a young girl, I benefited from the secular laws of the time of the Shah; we had personal freedoms even though we didn't have political ones. I could wear what I wanted, dance in my bikini on the beach, hang out with boys in public, wear make-up and nail polish without getting in trouble. According to the laws of Iran before the revolution, a woman could become a judge and even the prime minister, but, according to the religious laws that now govern Iran, that's not possible.

Canada is my home now. I'm proud to be Canadian. Canada gave me a safe home when Iran spit me out. I use the liberties that Canada has given me to bear witness to the suffering of those who are persecuted unjustly.

You remained silent for twenty years after Evin, and finally you began to write. Was it the burden of memory? What are the motives behind that?

When I was released from Evin at the age of 18 after 2 years, 2 months, and 12 days in prison, I was not aware that I had Post Traumatic Stress disorder (PTSD). At the time, I didn't show any obvious symptoms. My family expected me to just go back to normal and pick up my life where I had left it. And I played along even though nothing felt right. In prison, I had believed



Interview with

Marina Nemat

Conditions de travail abusives, absence de paie à la fin du mois, retenues de salaire, pas de congés payés, licenciements sans règles : autant de cas que rencontrent constamment les conseillers de travailleurs migrants en Allemagne.

“Même quand nous gagnons au tribunal, pour faire payer les salaires, nous voyons les mêmes cas se répéter par la suite. Si l’on veut vraiment changer les choses, il faut des sanctions pénales contre les employeurs exploiteurs” explique l’un d’entre eux.

En France, des cas comme celui existent, “des coiffeuses sans papiers” à Paris en 2014 voient le jour. Ces femmes sans papiers ou demandeuses d’asile évoluent dans des conditions déplorables, (80 heures avec des promesses de salaires entre 100 et 300 euros) avant que leur patron ne disparaisse.

Le code pénal français note que “le travail forcé” est défini comme : “le fait, par la violence ou la menace, de contraindre une personne à effectuer un travail sans rétribution ou en échange d’une rétribution manifestement sans rapport avec l’importance du travail accompli”. En France il est donc théoriquement puni de 7 ans de prison et 200000 euros d’amende.

Esclavage moderne

Dans les faits, le travail forcé est imposé à des enfants, des femmes et des hommes partout dans le monde. Par des autorités étatiques, des entreprises ou des individus. Cette forme d'esclavage est présente dans tous les domaines : agriculture, restauration, travail domestique, construction, industrie, exploitation sexuelle…

Souvent, outre les menaces et l'intimidation, on observe chez ces "travailleurs" une absence de contrat de travail, une restriction de la liberté de mouvement, l'annulation de salaires, mais également la confiscation de papiers d'identité.

En 2016, selon les chiffres de l'OIT, 40.3 millions de personnes étaient en situation d'esclavage moderne, dont 24.9 en travail forcé. Ces chiffres montrent qu'il y aurait 5.4 victimes de ce travail sur 1000 dans le monde. Sur les 24.9 millions de personnes victimes de travail forcé, 16 millions sont exploitées dans le secteur privé, 4.8 millions sont victimes d'exploitation sexuelle et 4 millions seraient amenées au travail forcé par les autorités publiques elles-mêmes.

Qui sont les plus touchés?

Autre chiffres alarmants, 1 victime sur 4 serait un enfant. De plus, les proportions de femmes et de filles touchées sont bien supérieures. Elles représentent 58% des travailleurs dans divers secteurs confondus et 99% dans l'industrie sexuelle.

Une étude menée par Verisk Maplecroft (cabinet d'analyse de risques aux Etats-Unis) et publiée en aout 2017 démontre que les risques d'exposition à l'esclavage moderne augmentent en Europe. Pour cause, l'exploitation des nouveaux migrants. On peut ainsi noter que les pays avec les taux les plus élevés, sont également ceux par lesquels arrivent les réfugiés : Grèce, Roumanie, Italie, Bulgarie. Ils seraient ainsi 600 000 « esclaves modernes » en Europe.

Les plus touchés sont en effet les travailleurs migrants, les demandeurs d'asile ou encore les sans-papiers. De par leurs situations précaires, leur statut fragile et le manque d'informations sur les droits et les lois, ils représentent une population exposée. Souhaitant travailler, ils ne pensent pas à se protéger des abus et finissent en "situation d'exploitation."

Ce phénomène pousse l'Europe à réagir. En Allemagne, des cours d'informations sont dispensés aux réfugiés en matière de droit du travail. Au Royaume-Uni, un "Modern Slavery Act" a été adopté.

Maureen Gilmant

Le Travail Forcé

Fait son Grand Retour en Europe

Des conditions de travail abusives jusqu'au travail forcé et non rémunéré, l'esclavage dit "moderne" voit le jour en Europe avec notamment l'exploitation des réfugiés et migrants .

Qu'est-ce que le "travail forcé?"

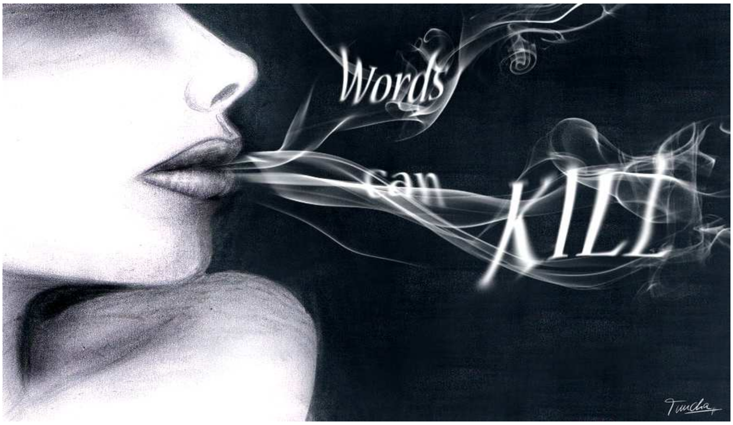
L'Organisation Internationale du Travail (OIT) définit comme tel, au travers de la convention, "tout travail ou service exigé d'un individu sous la menace d'une peine quelconque et pour lequel, ledit individu ne s'est pas offert de plein gré". Ainsi, cette absence de consentement donne lieu à des situations où les personnes sont maintenues par la violence, l'intimidation, la manipulation de dettes ou encore la rétention de papiers d'identité.

Il existe toutefois des exceptions à cette convention de 1930, régies par certaines conditions. Par exemple, le service militaire obligatoire dans certains pays ou encore le travail pénitentiaire, ne sont pas considérés comme tels, bien qu'ils puissent en avoir certaines caractéristiques. La convention sur l'abolition du travail forcé adoptée par l'OIT en 1957 s'appuie quant à elle sur le travail imposé par les autorités étatiques (exercé par des agents publics rattachés au gouvernement). Cette convention rappelle donc qu'il est interdit d'user du travail forcé comme sanction ou punition pour avoir exprimé une opinion politique, pour avoir participé à des grèves ou encore en tant que mesure de discipline du travail.

Depuis 2014, un nouvel élan avait été donné à la lutte contre le travail forcé. Lors de la conférence internationale du travail (CIT) en juin 2014, gouvernements, employeurs, et travailleurs s'engageaient encore un peu plus dans cette lutte ainsi que celles de la "traite des personnes" et des pratiques "analogues à l'esclavage."

Cette même année, le Protocole relatif à la convention sur le travail forcé et la recommandation sur le travail forcé étaient adoptés, venant ainsi orienter sur les mesures de prévention, de protection et de recours.

Légalement, ne pas subir de travail forcé fait bien partie des droits fondamentaux de l'Homme. De plus, tout pays membre de l'OIT doit respecter cette convention et se plier au principe de "l'élimination du travail force."



because they deny how dangerous that kind of language can be—it certainly hurts and offends, it poisons politics, and it gives people license to do all manner of horrible things to one another. But if you accept that much, then why deny that representational violence is a real thing?

The question we started with was whether words can kill. If I haven't managed to convince you of this possibility, that language can literally kill, let me make one more point. This distinction between metaphorical killing and literal killing seems to depend on a distinction that you might think is unproblematic, that between words and action. But according to Ludwig Wittgenstein's picture of language games, that distinction is not so clear. What gives a word its meaning is not a fact given in isolation—it is deeply bound up with the way we act, with our "forms of life." What gives the word "chair" its meaning, for example, is that we interact with the things we call "chairs" in specific way, by sitting on them. If a "chair" was something we never sat on, it would not mean what our current word "chair" means. How we interact with the object is part of its meaning. Sitting on something we call a "chair" is a final move in the game.

You might wonder what this has to do with genocide and words that kill. So, think of a genocidal act as the final move in a complex language game. The game starts with dehumanizing representations. These representations shape perception and thought, then these perceptions and thoughts culminate in murder. So when the Hutu called Tutsis "cockroaches," where cockroaches are the type of disgusting creature that ought to be crushed and exterminated, they were using words to license that move in the language game. They were saying that a Tutsi is the kind of disgusting creature that ought to be exterminated, which is what they then did. And that's how words can kill.

Ken Taylor

Can Words Kill?

Can words kill? You might think that the obvious answer is that words don't kill—people do! And, people don't even kill with words, they kill with bombs and guns.

But is there some sense in words can be just as deadly as a gun or a bomb? I don't mean that in a metaphorical sense. We all can admit that words can hurt or offend. But I'm asking if they can literally kill?

Consider how the words that the Nazis used to torment their Jewish victims, or the words the Hutu used on the Tutsi. They did more than merely incite violence against those targeted. Their words were instruments of violence. In the mouths of genocidal killers and their henchmen, words can be every bit as deadly as a machete.

Now, obviously words can't literally suffocate or cut a throat. They don't kill through physical force. But they do kill through representational force. Think about the way the Nazi genocide unfolded. They started with latent anti-Semitism, then their propaganda transformed Jews from fellow citizens to subhuman vermin. Of course, the genocide took more than words. If they had stopped at words, they wouldn't have been genocidal killers. But 1930s Germany was a loaded gun. Using those words was pulling the trigger of a loaded gun. So using propaganda in that context was committing genocide.

You might disagree and claim that representations can't be acts of genocide all on their own. Until somebody moves beyond representation and acts—until they wield the machete or turn the knob—they haven't committed genocide. But recall those Hutu journalists in Rwanda who engaged in hate radio. They were found guilty of actual genocide—not just of aiding and abetting those who wielded the machetes. Why? Because the International Tribunal for Rwanda recognized something really important: you don't have to wield a machete to be a killer. In the right context, it's enough to represent someone else as a subhuman cockroach. In one case you're perpetrating physical violence. But in the other you're perpetrating representational violence.

Does violence have to be physical in order to be genuine violence? Is representational violence real violence, or just metaphorical violence? If you ask the victims of this demeaning, degrading, dehumanizing language, you'll get one answer. It's very real violence. But not everyone will agree, not

(Amsterdam: Rodopi B.V., 2008), 21.

(5) Arthur Miller, Death of a Salesman: Certain Private Conversations in Two Acts and a Requiem, (New York: Penguin Books Ltd.,1998), Act I., 1. All subsequent quotations cited in the text are from this edition, with the abbreviationDSand act and page number(s.)

(6) Eric J. Sterling, "Introduction," in Arthur Miller's Death of a Salesman, ed. Eric J. Sterling (Amsterdam: Rodopi B.V., 2008), .10-9

(7) Ibid.

(8) Matthew C. Roudané,"Death of a Salesman and the Poetics of Arthur Miller," in The Cambridge Companion to Arthur Miller, ed., Christopher Bigsby (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 66.

(9) Death of a Salesman and Antigone Comparison and Contrast Essay," new.nsd.org/site/handlers/filedownload.ashxmoduleinstanceid=6324&dataid=19873&FileName=Death%20of%20a%20Salesman%20and%20Antigone%20Example%20Essay.pdf (accessed Oct. 10, 2014.

(10) Roudané, 66.

(11) Leah Hadomi, "Rhythm Between Fathers and Sons: Death of a Salesman," inBloom's Modern Critical Interpretations: Death of a Salesman,ed., Harold Bloom(New York: Chelsea House An imprint of Infobase Publishing, 2007), 18.

(12) Ibid, 19.

(13) Deborah Cosier Solomon, "The Emergence of Hope in Arthur Miller's Death of a Salesman," in Arthur Miller's Death of a Salesman, ed. Eric J. Sterling (Amsterdam: Rodopi B.V., 2008,) .138

(14) Bigsby, Arthur Miller: A Critical Study,108.

(15) Ibid., 100-101.

(16) Juan Ignacio Guijarro-González and Ramón Espejo, "Capitalist America in Arthur Miller's Death of a Salesman: A Reconsideration", in Arthur Miller's Death of a Salesman, ed. Eric J. Sterling (Amsterdam: Rodopi B.V., 2008), 63.

(17) Death of a Salesman—Materialism & Alienation," 3.

(18) Bigsby, "Introduction," xxiii.

(19) Guijarro-González and Espejo,63.

(20) Ibid.

(21) Ibid., 64.

(22) Hadomi, 17.

(23) Death of a Salesman—Materialism & Alienation," 3.

(24) Guijarro-González and Espejo,62.

(25) Sterling, 4.

(26) Ibid.

(27) Bigsby, Arthur Miller: A Critical Study,107.

(28) Ibid.

(29) Quoted in ibid.,107.

(30) Sterling, 9-10.

(31) Ibid.

(32) Bigsby, Arthur Miller: A Critical Study,105-106.

(33) Roudané, 80.

(34) Arthur Miller, Timebends (New York: Grove Press, 1987),127 .

(35) J. E. Cirlot and Jack Sage Trans., A Dictionary of Symbols, 2nd ed., Mineola: Dover Publications, Inc., 81.

(36) Bigsby, "Introduction," xxvi.

(37) Roudané, 77-78.

(38) Bigsby, Arthur Miller: A Critical Study,122. Bibliography Abbotson, Susan C. W. Critical Companion to Arthur Miller: A Literary Reference to His Life and Work. Facts On File, Inc.Infobase Publishing: New York, 2007.

and his presence in the play is described as spiritually dead but physically alive. He escapes his real failure life and replaces it with a nostalgia by remembering his dead father, brother, and salesman.

Contradictorily, Willy longs for the bright future, yet he is shunt by modern capitalistic society and sophisticated technology, business, and consumerism. Willy represents the image of Everyman of the commercialised culture and society, and his death, by which he desires to be a redemption to his guilt and a financial support to his family, gives no hope for the readers or theatergoers alike. Thus, his virtues include redemptive inclinations; but his vices include his preferences to materialism, dishonesty, irresponsibility, appearances, and attraction. He also stands for the hollowness of materialism, capitalism, and the American Dream; rather, Nightmare.

Although the condemnation against materialism, capitalism, and the American Dream is raised by so many people like Willy, he is one of the most influenced characters by them. The façades of materialism, capitalism, and business are multiple. Nonetheless, they are not necessarily negative. Charley for example represents capitalism but he is the only source of money, help, and support for Willy. Willy proves at the end that he is wrong because a well-liked person is not necessarily a successful salesman. Particularly, in the case of Bernard, who becomes a popular lawyer in comparison with his own sons, who are nothing but a womaniser,in Happy's case, and a failed dreamer, in Biff's case.

Capitalism, in Miller's perspective has two opposite façades:

the benign oneincarnated in Charley'ssupporting initiatives to Willy, and the malignant one represented by Howard's rejection and dismissal to Willy. Additionally, there is another implicit view which refers to the adverseinfluence of material things on peopleto possess them. Living in a society prefers material things on the values and principles is a very challengingway of living, especially for someone who struggles for the sake of his family's welfare and goodness. Nevertheless, such struggle should be noble, responsible, unselfish, realistic, and decisive.

Notes

(*) M.A Department of English, College of Arts, Al-Iraqia University.

(1) A S Hornby, Oxford Advanced Learner's Dictionary, 8th ed.(Oxford: Oxford University Press, 2010), 948.

(2) Death of a Salesman—Materialism & Alienation. StudyMode. com. studymode. com/essays/Death-Of-a-Salesman Materialism-1098344.html. (accessed Oct. 9, 2014.)

(3) Quoted in Christopher Bigsby, Arthur Miller: A Critical Study) Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 101.

(4) L. Bailey McDaniel, "Domestic Tragedies: The Feminist Dilemma in Arthur Miller's Death of a Salesman," in Arthur Miller's Death of a Salesman, ed. Eric J. Sterling

likened to the everlasting one for he was selling nothing but himself. Materialism, capitalism, and the American Dream altogether brutalise Willy Loman who "completes the brutalization process by reducing himself to a commodity, an object, a thing, which enables him to make the greatest and last sale of his entire professional life: the sale of his very existence for the insurance payment" (37) . Linda is in a shock, then she goes on:

> Forgive me, dear. I can't cry. I don't know what it is, Ican't ry. I don't understand it… It seems to me that you're just on anothertrip. I keep expecting you… I made the last payment on the house today. Today, dear. And there'll be nobody home. (A sob rises in her throat.)We're free and clear. (Sobbing more fully, released.) We're free.(Biff comes slowly toward her.) We're free... We're free. (DS, 112)

As the play opens with the music of flute and the dark light over house, it ends in the same way. Besides, "the hard towers of theapartment buildings[still] rise into sharp focus"(DS, R.112.) These conclusive lines refer to the continuity of the negative impact of both materialism and capitalism over the modern man— like Willy Loman—as he faces his destiny. Incongruously, The play edges towards silence with only the flute music now audible, as the surrounding apartment buildings come into sharp focus. America's past and present are thus brought together, as they had been in Willy's mind, a reminder of utopian dreams lost somewhere in their materialisation.(38)

Death of a Salesman, as many criticssuggest, is a critique of a capitalistic society that dehumanises, brutalises, and maltreats the unsuccessful. Yet, it is also a condemnation to the unsuccessful, reliant, irresponsible, and failure (sales)man.

In conclusion, despite the fact that Willy Loman dies at almost the end of the play to declare himself a tragic hero, he dies the death of a father rather than a salesman. This condition clarifies that it is not only materialism has the deleteriouseffect on him, but also the cold-bloodedrelationship with his eldest son, Biff, is the reason behind his death. Contradiction, as one of the crucial elements employed skilfully, demonstrates Willy's internal and external conflicts between inner world and external reality. Willy is just like a feather in a high wind, he is flown from place to place according the strength of that wind. He feels himself beingloved but hated,he considers himself as a winner but a loser too.

Willy's plight is that his life worth nothing but few dollars to secure his family as insurance money. He commits suicide as a result of his being unemployed, exploited, and deceived. He also reaches a state of despair and self-delusion. In fact, Willy Loman is dead at the very beginning of the play,

reward he has chased so determinedly, a reward which will expiate his sense of guilt, justify his life, and hand on to another generation the burden of belief which has corroded his soul but to which he has clung until the end."(36)

In the last part of the play, entitled "Requiem," Miller wants to be sure that the readers and spectators see or continue tracing Willy's dream. So, in the funeral the present people are: Linda, Biff, Happy, Charley, and Bernard only. The very few number of mournersin Willy's funeral—which contradicts the abundant number expected by Willy himself previously—makes evident how bad the salesman has failed in his pursuit to achieve the American Dream. Linda wonders in front of everyone else: "I can't understand it. At this time especially. First time inthirty-five years we were just about free and clear. He onlyneeded a little salary." But Charley disagrees, saying:"No man only needs a little salary"(DS, R. 110.)

Despite the fact that Willy sacrifices his life for Biff's sake, the latter is the only one among the mournerswho knows the sheer reality of his father's dreams. Meanwhile, Happy and Charley are the defenders and sympathisers. Biff comments that Willy"had the wrong dreams. All, all, wrong," and he "never knew who he was"(DS, R. 110-111).Paradoxically, such comments are applicable to Biff himself. Instead of giving a hand to his father, he continues criticising him. It is not a matter of whose fault it is; rather, it is the spirit of cooperation, help, love, solidarity, and responsibility among the family members in a materialistic and capitalistic society. That society which is represented by many people in the play—Charley is one of them—proves that there are other positive things within. Accordingly, in his reply to Biff's opinion, Charley states:

> Nobodydast blame this man. You don't understand: Willy was asalesman. And for a salesman, there is no rock bottom to the life. . . . He's man way out there in the blue, ridingon a smile and a Shoeshine. And when they start not smiling back—that's an earthquake. . . . Nobody dastblame this man. A salesman is got to dream, boy. It comes with the territory.(DS, R.110-111)
>
> On his part, Happy replies too by addressing Biff that his father's death is not useless and he will continue his father's dream. He also states that their father "had a good dream. It's the only dream you can have—to come out number-one man.He fought it out here, and this is where I'm gonna win it forhim."(DS, R. 111)

Linda in an impressive and dedicated talk addresses the dead Willy and asks for his forgiveness. She thinks that he will return from his daily trip,therefore,she waits for him. Symbolically, his daily trip for selling is

sale, longing to meet his sons for dinner results in their abandonment to him, doing all the payments for his house results in a broken refrigerator and broken tube heater, and playing on the nostalgic and emotional nerves with Howard, leads to his dismissal. Thus, "Willyknows that he will reap more profits in one masterstroke—his suicide—than in all the sales he closed in a lifetime. . . . Willy, exhausted after dealing with feelings of innocence and guilt, protectionand betrayal, and celebration and loss," reasons that his death is worthier than his life.[33]

What adds insult to injury is that last shocking conversation between Willy and Biff whoadmits that he is nothing and unimportant person just like his father:

> BIFF: Pop! I'm a dime a dozen, and so are you!
>
> WILLY: I amnot a dime a dozen! I am Willy Loman, and you are Biff Loman!
>
> BIFF: I am not a leader of men, Willy, and neither are you. Youwere never anything but a hard-working drummer who landedin the ash can like all the rest of them. . . ! I'm not bringing home any prizesanymore, and you're going to stop waiting for me to bringthem home!(DS, II. 105-106)

It is suitable to entitle this conversation, "Like Father, Like Son" because Biff is a mirror for his father who fails in his business, but before that he has just failed in his relationship with his son. There is an existential touch stresses on each one's existence. In this sense, both Willy and Biff "lived like artists, like actors whose product is first of all themselves, forever imagining triumphs in a world that either ignores them or denies their presence altogether."(34)

Ben has hastened Willy's suicide by his motivating sentences: "The jungle is dark but full of diamonds, Willy. . . . One must go in to fetch a diamond out. . . . Not like an appointment at all. A diamond is rough andhard to the touch"(DS, II. 107). A diamond as an influential symbol refers to materialism, tangibility, and wealth. But it often means "light, brilliance," or something "unconquerable."(35) Willy believes in the first three words and ironically ignores the others.

Willy needs love and respect so much, but he does not care for those who offer them. He totally dedicateshimself to the everlasting American quest of a misshapenand materialized tomorrow. For him, the only option left is to commit suicide via the same means of his way of living—the car. That car which also stands for materialism, fame, transportation, is a means of death and killing the innocent as well. At last, Willy thinks that he will bring "the

> BEN: It's called a cowardly thing, William.
>
> WILLY: Why? Does it take more guts to stand here the rest of my life ringing up a zero?(DS, II. 99-101)

For Willy, who is so desperate to achieve anything and who has no hope at all, believes in the future money for his family strongly. He talks with the dead Ben and asks for his opinion about getting that after his death. Willy justifies his intention by the burden of capitalistic society and unconsciously by his own materialistic vision. The conversation proceeds:

> BEN: That's a point, William. And twenty thousand—that is something one can feel with the hand, it is there.
>
> WILLY: Oh, Ben, that's the whole beauty of it! I see it like a diamond, shining in the dark, hard and rough, that I can pick up and touch in my hand. Not like—like an appointment! This would not be another damned-fool appointment, Ben, and it changes all the aspects. (DS, II. 99-101)

Willy also likens that money with a diamond which is regarded as light in the darkness, and solid and tangible thing in fragility like his fragile and broken spirit. On the other hand, he underestimates the appointment with Howard which results in nothing good for him. What Willy aspires to is to have a funeral that would be impressive for Biff. A funeral that would be attended by so many notable people and salesmen from various states and cities. Willy continues his conversation with Ben about Biff's reaction to such a funeral:

> WILLY: Because he [Biff] thinks I'm nothing, see, and so he spites me. But the funeral... (Straightening up.) Ben, that funeral will be massive!They'll come from Maine, Massachusetts, Vermont, NewHampshire... !that boy will be thunderstruck, Ben, because he never realized—I am known…!
>
> BEN: He'll call you a coward.
>
> WILLY (suddenly fearful): No, that would be terrible.
>
> BEN: Yes. And a damned fool.
>
> WILLY: No, no, he mustn't, I won't have that! (He is broken and desperate.)
>
> BEN: He'll hate you, William.(DS, II. 99-101)

Profoundly, Willy suffers from internal and external conflicts. He then discerns that driving seventy miles with his bad-engine car results in a failed

If Loneliness and failure were employed as excuses to adultery by Willy, he had nothing to do or to say why he gives his wife's stockings to his mistress. Skilfully, the stockings are used as a significant symbol by Miller. Such a symbol reflects Willy's infidelity, self-centredness, and greed.And the darning of the stockings also "symbolizes Willy's failure in business because Linda cannot afford to buy new pairs."(30) By giving the stockings to his mistress, Willy closes his eyes to the fact that his wife darns her own stockings to save money. Furthermore,

> The stockings also demonstrate the salesman's uilt because he becomes irritated whenever he sees Linda darning her stockings; when Willy orders Linda to throw out her stockings, his demand symbolizes his desireto shed his sin and his guilt, although Willy perhaps feels terrible notbecause he has committed adultery but rather because Biff caught him.(31)

Thus, to use Bigsby's words, the play in general is not a denunciation or attack on American standards and principles. It is, however, an investigation of devastating them through infidelity and unfaithfulness. Willy Loman's American dream is not that based on pursuit of happiness and attaining worldly desires within standard values. In this case,

> What Miller attacks, then, is not the American Dream of Thomas Jefferson and Benjamin Franklin, but the dream as interpreted and pursued by those for whom ambition replaces human need and the trinkets of what Miller called the 'new American Empire in the making' are taken as tokens of true values.(32)

Near his death, Willy Loman thinks deeply about a material alternative that support his family. Ironically, Willy thinks of killing himself in order to provide his family with the money of insurance—twenty thousand dollars—an amount he could not collect throughout his life. He talks with Ben about that proposition:

> WILLY: Remember, it's a guaranteed twenty-thousand-dollar proposition… I've got nobody to talk to, Ben…
>
> BEN: What's the proposition?
>
> WILLY: It's twenty thousand dollars on the barrelhead. Guaranteed, gilt-edged, you understand?
>
> BEN: You don't want to make a fool of yourself. They might not honor the policy.
>
> WILLY: How can they dare refuse? Didn't I work like a coolie to meet every premium on the nose? And now they don't pay off? Impossible!

comes to an end, sohe cannot do anything at all. His friend, Charley offers him a job and feels Willy's conflict, desperation and suffering. Charley tells him: "The only thing you got in this world is what you can sell. And the funny thing is that you're a salesman, and you don't know that" (DS, II. 75).Through this statement Charley reveals Willy's triple failure: as a salesman, a father, and a man who has sacrificed his own reality, independence, and dignity to fantasy, dependence, and ignominy.

Willy's contradictorily replies: "I've always tried to think otherwise, I guess. I always felt that if a man was impressive, and well liked, that nothing..." (DS, II. 75). Again, Willy's incomplete answer "is not a plea for genuine human values but a statement of his belief." Nonetheless, Bigsby proclaims:

> [T]his is a significant exchange for if it exposes Willy's faith in appearance, it also reveals the extent to which Charley, deeply humane in his response to Willy, nonetheless subscribes to a reductive view of society and the individual.(28)

Willy for the first time acknowledges his own failure and his wrong vision to struggle in a capitalistic and materialistic environment. Willy feels that he is entrapped, frustrated, deluded, and misled because of both his false dreams and expectations, and because of the society which is greedy for money at the expense of happy life based on respect, satisfaction, and responsibility.

Charley gives Willy money to pay his insurance after offering him a job. But the latter refuses. Ironically, Willy who thinks himself dead after being fired, comments on his situation: "After all the highways,and the trains, and the appointments, and the years, you end up worth more dead than alive" (DS, II. 76). In response, Charley illustrates to Willy that "nobody's worth nothin' dead"(DS, II. 76). In fact, "A manis interchangeable with a thing; he no longer determines his own worth; aprice can be put on him. Man has lost his humanity."(29)

In a climactic scene, Biff finds out that his father has a love affair with a woman. Willy tries to justify that relationship:

> WILLY: She's nothing to me, Biff. I was lonely, I was terribly lonely.
>
> BIFF: You—you gave her Mama's stockings! (*His tears breakthrough and he rises to go….*). BIFF: Don't touch me, you—liar!
>
> WILLY: Apologize for that!
>
> BIFF: You fake! You phony little fake! You fake! (*Overcome, he turns quickly and weeping fully goes out with his suitcase. Willy is left on the floor on his knees*.) (DS, II. 95)

Willy's pride and dignity prevent him to do that, but in reality he knows very well that they are failure like him, without mentioning the gap between them. The conversation continues:

> HOWARD: Where are your sons? Why don't your sons give you ahand?
>
> WILLY: They're working on a very big deal.
>
> HOWARD: This is no time for false pride, Willy. You go to your sons and you tell them that you're tired. You've got two greatboys, haven't you?
>
> WILLY: Oh, no question, no question, but in the meantime...
>
> HOWARD: Then that's that, heh?
>
> WILLY: All right, I'll go to Boston tomorrow.
>
> HOWARD: No, no.
>
> WILLY:I can't throw myself on my sons.I'm not a cripple! (DS,II. 63)

Willy then is fired for his inability to make profits for Howard's firm. Willy is in a dire financial crisis, yet he keeps struggling for getting money for his family's sake and that is a noble way. Unfortunately, his struggling is not in the right place or time. In this connection, "Howard's disregard for Willy's financial plight and long-time service to the company illustrates the business world's indifference toward the individual and suggests that this attitude is commonplace in a capitalistic system."(26)

Unquestionably, Willy's dignity is destroyed as he puts a price to himself particularly when he asks Howard for money with decreasing insinuation: "IfI could take home–well, sixty-five dollars a week . . . fifty dollars . . . forty dollars." (DS, II. 59, 60, 61). So, money measures an and it is not what man's principles and values are, but what he has got of money.

So frustrated, Willy is in an intense conflict concerning his current position in business. He really realizes his self-deception, but he does not realize that

> A salesman is a middle man. He is a means serving something beyond himself, an agent whose function is a factor of his own lost freedom. He is involved in transactions and the risk is that such transactions will begin to define his life, that the market which shapes his dreams and that of others, and in which he is implicated, will deprive him of the dignity he seeks and the significance for which he yearns.(27)

Dismissed from Howard's office and losing his job, Willy feels his life

wishes to live, die, and have the funeral of Singleman, who is in his eighties and does business well in different states. Willy realizes that a salesmanship is the greatest career. He then wonders: "'Cause what could be more satisfying than to be able to go, at the age of eighty four, into twenty or thirty different cities, and pick up a phone, and be remembered and loved and helped by so many different people?" (DS, II. 61)

Willy continues giving examples about different events. He says that when Single man died, "hundreds of salesmen and buyers were at his funeral (DS, II. 61). Such a reference has multiple meanings: for Willy, it is the maximum end in achieving the American Dream, for Howard, it is a useless example, and for the readers and spectators alike, it is an ambiguity because they are kept suspended whether Willy will achieve what he longs for or not. It is a distorted dream because it is emptied from its spiritual meaning and replaced by a materialistic one. Also, "when Willy contemplates his funeral, he expects his sons to discern that he has achieved the American Dream".[25] He definitely confuses happiness with material possession and regards owning them a success.

Loman is certain that business is transformed to be another greedy façade of mad modern age. So he laments that change:

> In those days there was personality in it, Howard. There was respect, and comradeship, and gratitude in it. Today, it's all cut and dried, and there's no chance for bringing friendship to bear—or personality. You see what I mean? They don't know me anymore."(DS,II. 61)

Willy makes such a comparison to elucidate the immoral influence of capitalism and the change that happened in society within few decades. Pathetically, Willy cannot avoid his indulgence in such a situation. Howard contrastingly replies "I can't take blood from a stone" (DS, II. 61). He refers here to Willy's old age; and it is an anticipation of Willy's death. Howard's remark also proposes that profit and benefit are significant while moral decency and ethics are not. In return, Willy says: "You can't eat the orange and throw the peel away—a man is not a piece of fruit!" (DS,II. 61) Therefore, Willy insists that materialism, capitalism,and consumerism make him exploited throughout his life, without a reward or at least fulfilling his wish.

Besides, Willy's long service and loyalty or even his future welfare worth nothing in Howard's capitalistic and materialistic opinion. Howard hopes that Willy take rest and depend on his sons instead of asking for a constant job. Insistently, Willy says: But I gotta earn money, Howard. I'm in no position to... (DS, II.63.) Unable to complete his sentence, Willy realises that he is in a very weak position and cannot depend on his sons. Apparently,

him trouble too .She wonders: Are they]the above-mentioned] any worse than his sons? Then she proceeds summing up Loman's career:

> He used to be able to make six, seven calls a dayin Boston. Now he takes his valises out of the car and puts them back and takes them out again and he's exhausted. Instead of walking he talks now. He drives seven hundred miles, and when he gets there no one knows him anymore, no one welcomes him. And what goes through a man's mind, driving seven hundred miles home without having earned a cent? Why shouldn't he talk to himself? Why? When he has to go to Charley and borrow fifty dollars a week and pretend to me that it'shis pay? How long can that go on? How long? … The man who never worked a day but for your benefit?When does he get the medal for that? (DS, I. 41)

Willy Loman's exhaustion has strong effects on himself and on both Biff and Happy who are bewildered by their self-loss and their father's. At the same time, Linda realises her husband's deterioration, but her thinking is restricted within the domestic needs, no more no less.

Act Two discusses materialism from another perspective. Materialism is dealt with as a ramification of capitalism. After discussing Willy's situation in business, Linda raises some issues connected with fixing car engine and the refrigerator and paying some money for them. Then, Willy ascribes his repeated need for money to capitalism and consumerism. He complains:

> Whoever heard of a Hastings refrigerator? Once in my life I would like to own something outright before it's broken! I'm always in a race with the junkyard! I just finished paying for the car and it's on its last legs. The refrigerator consumes belts like a goddam maniac. They time those things. They time them so when you finally paid for them, they're used up.(DS, II. 54)

It is a complaint against the "mass production of poor quality items" which have a very short life that disturbs Willy's life by making it short too.(24) In addition to hard luck in business, Willy faces an economic crisis that distresses him psychologically and makes him lose his temper with his wife frequently. The whole complaint prepares both the readers and spectators for the next scene that is the meeting between Willy and his employer, Howard. Through that meeting one could see the side of corrosive capitalism, materialism, business, and technology.

Trying to convince Howard to give a good salary and a job home, Willy makes a comparison between himself as a current salesman and Dave Singleman, a dead salesman with "green velvet slippers." (DS, II. 61). Willy

ascribed to his upbringing, and then he asks for Ben's advice. Ben gives an example of himself as a self-reliant and may be a lucky person too:

> BEN: William, when I walked into the jungle, I was seventeen.When I walked out I was twenty-one. And, by God, I wasrich! WILLY: … was rich! That's just the spirit I want to imbue them with! To walk into a jungle! I was right! I was right! I was right! (DS,I. 36-37)

For Willy, "Ben represents an ideal which is closer to reality, that of worldly success . . . the personification of the great American virtues of self-reliance, and initiative by which an enterprising man may attain untold wealth" …[22] Indeed, Willy shows that he only cares for the American Dream which is associated with the "jungle" as a source of danger, obscurity, and adventure. Unfortunately, he is not armed against these issues.

Willy proves that he is so materialistic man for he is shown to be acutely conscious of his public image. This is in itself could be regarded as a criticism by Miller against anyone who follows the distorted and materialistic American Dream. Such a dream can make the individual shallow and narrow-minded solely interested in other's opinions and perceptions about the value of material things. [23]

Yet, Willy has other traits revealed by Linda. Through a passionate and affective conversation with Biff, Linda shows part of her personality as well as Willy's. As a faithful wife and dedicated mother, Linda feels that there is something wrong with the relationship between the father and his son. Wishing to settle that problem down, Linda expresses her love towards Willy: "He's the dearest manin the world to me, and I won't have anyone making him feelunwanted and low and blue" (DS, I. 39). She then warns Biff:"You've got to make up your mindnow, darling, there's no leeway anymore. Either he's your fatherand you pay him that respect, or else you're not to comehere" (DS, I. 39.)

Biff then declares that there is a gap in his relationship with his father. He addresses his mother: "Stop making excuses for him! He always, always wiped the floor with you. Never had an ounce of respect for you"(DS, I. 40).In return, Linda continues defending Willy and she is ready to forgive him for all his deeds and ascribes this action to exhaustion. For Linda, Willy is in pursuit of benefit and welfare of his family. Old age, corrupted materialism, and the negative capitalism are among the reasons that make Willy lose himself, customers, and finally family.

Willy's suffering is reflected in his relationship with his family, especially Linda who asks some questions to provoke her sons' and the readers' sympathy and pity towards such. Linda suggests that his sons bring

Charley is a successful businessman and father who has a good fortune and a son who does well in school too. His character is intended to be the opposite of Willy's and he stands to be his own undeclared rival in business, fatherhood, responsibility, and success. In many respects, Charley functions as Willy's double. Each one of them embodies contrasting attitudes to money making in particular and to life in general.

Regarding Charley his own competitor and opponent, Willy depreciates Charley again, but this time face to face in a card game. The relationship between them is then introduced as unreal one; rather, it is based on contention, opposition, and envy particularly on Willy's part. Likewise,

> Miller creates an underlying feeling of rivalry and even competition between the two neighbors, which is symbolically enacted in the card games they play… so that from the very beginning their relationship is based on competition.[20]

Furthermore, Willy's behaviour—cheating on Charley during the game—reflects his own behaviour during life. He therefore tries to distort reality to make it suit his own greedy needs. Willy calls Charley "ignorant" (DS, I.28), "[i]gnoramus!" (DS, I. 32) with no justification, nonetheless, he proves late in the play that he has such descriptions. As if he knew that he had them but he directed them at his opponent to be the winner. In contradiction,

> Willy brags about his talent as a builder yet fails to realize that one will fail in the capitalist system if one chooses the wrong profession, such as choosing sales over carpentry. Willy chooses manual work as the weapon to humiliate Charley because he knows that it is one of the few areas in which he clearly outdoes his neighbor and because he feels upset after failing, unlike Charley, at the capitalist system.[21]

Moreover, Loman feels himself as a ''kind of temporary''(DS, I. 36) because he has placed his full faith in the transformed future with uncertain past: his dead father, brother, and salesman.The three were successful in achieving their American dreams in Willy's opinion. That past represents an exit from his entrapping present, on one hand, and it also constitutes a valuable advice particularly from his brother, on the other. However, Loman depends on Ben's appearances and wealth without figuring out how he achieves them .

It is essential in this point to refer to the time technique employed by Miller to make Loman fluctuate among the past, the present, and the future. So, Loman desires to give himself and his sons an imitation and model to follow. Such a model, whether it is realistic or not, is the perfect image in achieving quick money. Willy tells Ben about his sons' failure which is

> built like Adonises. Because the man who makes an appearance in the business world, the man who creates personal interest, is the man who gets ahead. Be liked and you will never want. You take me, for instance. I never have to wait in line to see a buyer. "Willy Loman is here!" That's all they have to know, and I go right through.(DS, I. 20-21)

Ironically, future events prove the contrary. Miller criticizes the Lomans by showing their self-contradictory dreams. Paying no attention to learning, Willy Loman proudly says that his own sons are like Adonis, a very handsome young man in Greek mythology. Repeating the necessity to be an attracted person,

> Willy desires to be more than friends with people; he wants them to have a strong feeling of his importance… [It is] possibly show[n] that he is desperate to assess how he is received by his counterparts. This correlates with the constant idea that Willy wishes to be superior to people, whether that is through material goods or, in this case, through social status.(17)

Pathetically, for Loman, Bernard's diligence and assistance worth nothing in America in comparison with what he believes in himself and his sons.Out of pride, Willy takes himself as an example for success. In fact, he gives his sons a best example of failure because he is fully aware, as they are, that he is no longer a successful salesman.

As much as *Death of a Salesman* is an indictment of materialism and capitalism, it is also a criticism of Loman who tries to hide his failure and incompetence by praising himself and mocking of the others in front of his sons. Not only does Miller blames Loman's incompetence, mistrust, and care for appearances, but also he shows the negative and destructive impact of materialism through presenting the failure of an old salesman. Therefore, Loman's American dream or his way of living is "a faith in the supremacy of the material over the spiritual."(18)

From another perspective, Willy's sense of materialism is deepened by Charley's situation and condition within a capitalistic society, however, such a situation is exemplified as nonthreatening one. For Miller, capitalists, like Charley, do not necessarily be inhuman, insensitive, selfish, mean, and pompous. Poignantly, some of these vices are seen in the protagonist's personality. Unlike Willy, "Charley's most distinctive feature is that he operates within the hegemonic economic system, while, paradoxically, not being obsessed either with capitalism or with the myth of the American Dream."(19)

Happy, Biff proudly shows his father a ball he has stolen. Even though Happy assures that his father will get angry at that, it seems that Willy does not care about his son's theft, particularly, when he asks Biff to return the ball back while"*laughing with him at the theft*." (DS, I. 18)

Besides, Willy associates getting a good job with being a well-liked person as he thinks himself is. He tells the boys: "Someday I'll have my own business, and I'll never have to leave home anymore." Happy sarcastically says: "*Like Uncle Charley, heh?*" But he gets the answer: "*Bigger than Uncle Charley! Because Charley is not— liked. He's liked, but he's not— well liked*" (DS,I.18). It is the first time that the name of Charley is mentioned. Charley is their neighbor and he is mentioned purposely to be the first competitive and rival to Willy. Seemingly, Charley is taken as an example of a successful businessman by Happy. The proof on Charley's success is Willy's underestimation to him before his own sons.

For Willy, attraction, reputation, and charm are the only characteristic features required in any business, but skill, experience, and satisfaction are necessary too for Charley and for any practical person to be a successful (business)man. Hence,

> Willy Loman in particular has absorbed the values of his society until they seem part of what he wishes to see as his own definition. His is a salesman, the epitome of a society built on social performance and wedded to the idea of a transforming future.[15]

Loman disregards and underestimates Charley for he is just liked, but not well-liked. As if Loman did that intentionally, to make Charley—who is described by Miller as "a capitalist"—a failure and losing competitor.[16] Likewise, Commenting on the attitude and advice of Bernard—Charley's son—to Biff, the Lomans laugh out and mock at him. Willy has faith in that a well liked person is better than a clever or hard-working one. Bernard wants to encourage Biff at studying math in order not to be "flunk", therefore, he "won't graduate" (DS, I. 20).Angrily, Loman overestimates his son at the expense of Bernard whom is called by "a pest," and "anemic" to be an object of laughter(DS, I. 20.)

Loman is convinced that Bernard—similar to his father—is liked but not well-liked and that may prove to be impractical in the business world and results in failure too. Loman expresses his opinion about Bernard in comparison with his sons, stating:

> Bernard can get the best marks in school, y'understand, but when he gets out in the business world, y'understand, you are going to be five times ahead of him. That's why I thank Almighty God you're both

Indeed, such a view is so common at that time and still prevailing nowadays. Biff expresses his intention to work on a farm with horses. He longs for being in the middle of nature far away from the city and its choking atmosphere. He refers to the negative side of the money-oriented city in comparison with no materialistic country. But, the difference is so clear in earning money. "Like his father," in this sense, "Biff is torn between rural nostalgia and his need for solid achievement, and is tormented by the knowledge of personal failure."(11) Biff confesses to Happy: "I've always made a point of not wasting my life" (DS, I. 11). On his part, Happy shows a selfish attitude toward his employer, and he shows other vices like envy and greed too. Clearly, the impact of the society's grasping inclinations is expressed.

What Happy thinks about is to become the future boss and to be the only judge on faulty people. In fact, this is a reckless dream because he has no qualifications to achieve it. That is why he longs to get what he dreams of at the expense of deserting morals, ideals, and principles. Happy believes that he is an admired and attracted man who only cares for appearances, money, dreams, and getting possessions and women. Indeed, these are among the repercussions of materialism .As a "philandering bum" (DS, I. 41), Happy like his father and may be his generation, represents "the shallowness of his filial emotions."(12)

Miller wishes to express his vision about materialism through the conversation between Biffand Happy. That vision is not a criticism to attainable dreams, rather, it is so to overambitious dreams, irresponsible people, and materialistic society. The images of the two sons dreaming vainly reflect their father's too in various ways. In this connection, both father and his eldest son "feel a deep attraction to the beauty of nature, but while Willy chooses to lead a life bound by materialism, Biff chooses a life of simplicity in the open reaches of the West."(13) And both Willy and Happy share the same attitudes of being envious, competitive, and acquisitive.

One of the false principles inherited from their father is to be a well-liked person. Definitely it is not a crime to be so, but the matter is how to be one or how to employ that properly in a society though cares for appearances, it is most of the times cares for money. Thus,the "contemporary equivalent of Willy's desire to be well liked is the wish to be famous… Fame is not so much the spur as the point of living, the substitution of seeming for being."(14)

In addition, there is no consideration for dishonesty or even unfaithfulness. In this respect, Miller expresses his opinion about stealing and he also wants to criticize both Willy and Biff. With the presence of

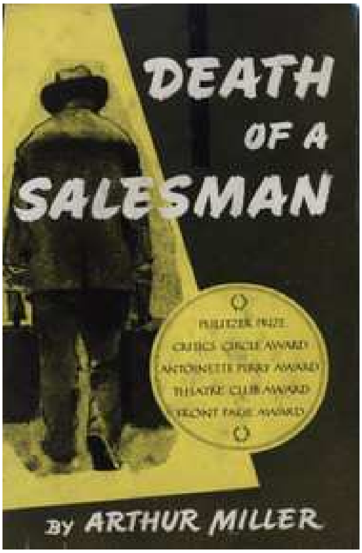
society. The setting also refers to the negative impact of materialism, progress, and urbanism on the Loman's house, so it symbolizes "Willy's lack of success." In the same way, "the apartments dwarf Willy's house, making Willy Loman the "low man" in the neighborhood, someone who has seen others rise while he has not."[(6)] As if the house was the only one in which a poor family lived in a period known for easy making money. "The claustrophobic effect of the large apartments," the readers and spectators feel,"suggests Willy's insignificance and the idea that progress and business seem to have passed him by."[(7)]

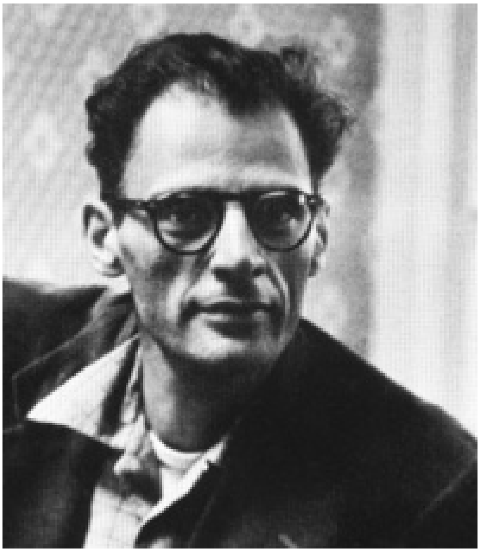
Additionally, these large apartments allow only the least amount of blue light from the sky to fall upon the Lomans house. The "solid vault of apartment houses" is an ironical reference either to "a site of banking, investing, and finance, or to a site of entombment, entrapment, a place of no exit." Such a view "clearly draws attention to the fragility of the Loman home [and] creates a trope for the decline of the natural world." [(8)] The "silver athletic trophy" symbolizes, in general, the American Dream of "life, liberty, and pursuit of happiness" and the ownership of property as it was emphasized in the Declaration of Independence (1776).While, in particular, "the trophies symbolic of the competition within American capitalism."[(9)]

The first image of Willy Loman coming home raises sympathy and pity because the readers or spectators see him enter carrying two large heavy valises. They are literally filled with samples to be sold, though they are never shown, but symbolically they are filled with sixty-odd years of Willy's lifespan. Obviously, Willy is exhausted physically and spiritually and this exhaustion is apparent in the image of a distressed salesman with bending shoulders, and bent head with a hat on. Thus, he representsa defeated man burdened with life's needs.[(10)]

Right after his return home, Willy Loman anticipates his own failure and death. He numbly tells Linda, his wife: "I'm tired to the death"(DS, I.1).Such a phrase figuratively means "exhausted," yet, and it can be interpreted literally for Willy has attempted suicide several times and is planning to try it. Therefore, he proceeds: "I couldn't make it. I just couldn't make it, Linda" (DS, I. 1).

While Biff and Happy, Willy's sons, are discussing their father's situation, they express their dissatisfaction with their own jobs. They talk about their future which is ambiguous for them. They are dissatisfied with their present too. Biff shows his tediousness and contempt for experiencing different kinds of jobs but in vain. Future for him is unrecognizable and unattainable because like every irresponsible and reckless person he is not interested in planning it properly.





getting attraction, wealth, and fame. In other words, achieving what is known as the American Dream, whether in good or bad means. For that reason, many scholars, readers, and theatergoers consider *Death of a Salesman* as Miller's "American Masterpiece," for it "explores the perils of unchecked capitalism." It is also "an aggressive critique of Western materialism and the frequent, painful side-effects for those in its wake". (4)

At the very beginning of the play, a description of a typical American house in the 1940s is drawn carefully. Apparently, such a description might be usual, but it is so essential that it reflects the increasingly urbanized and materialistic society at that time. Miller opens his play by saying:

> *Before us is the Salesman's house. We are aware of towering, angular shapes behind it, surrounding it on all sides. Only the blue light of the sky falls upon the house and forestage; the surrounding area shows an angry glow of orange. As more light appears, we see a solid vault of apartment houses around the small, fragile-seeming home… To the right of the kitchen, on a level raised two feet, is a bedroom furnished only with a brass bedstead and a straight chair. On a shelf over the bed a silver athletic trophy stands* [Italics are in the original text].(5)

Indeed, the description of a typical American household with a kitchen, living room, and a couple of bedrooms with few pieces of furniture compromises the symbolic setting of the play. Surrounded by "*angular shapes*" of the tall apartment buildings, the "*small, fragile-seeming home*" reflect show difficult for the individual to achieve the American Dream amid

Ahmed W. Hachim*

Death of a Salesman:

Arthur Miller's Viewpoint on Materialism

To begin with materialism one needs to be acquainted with a clear definition of that concept whether socially or even philosophically. Materialism, technically, is "the belief that money, possessions and physical comforts are more important than spiritual values." In philosophy, it "means the belief that only material things exist."(1) The essence of both approaches exists within the play to reflect the image of the individual accomplishing material desires.

As a recurring theme in Death of a Salesman, materialism is connected with and rooted in the American Dream—an idea and principle which is profoundly criticized through this play. The play is set in late forties capitalist America, where the idea of the American Dream had just renewed or distorted. Most of Miller's criticism of the Dream is centered around Willy Loman's overvaluations of material and shallow things—appearances, attractions, and illusions—in comparison with other things required to survival—values, morals, and facts.(2)

Written within a complex setting; time, and place, *Death of a Salesman* deals with a failure salesman, Willy Loman, the protagonist, and his three-member family. Willy, who depends on a false dream and wrong principles to achieve it, realizes that his sons are failure too. Willy believes that he and his sons are well-liked, so they should be successful. He also thinks that their neighbours, Charley and his son, Bernard are not liked, so they should be failure. He proves that he is wrong. As a result, he escapes from the real life to dream of his father's, brother's, and a salesman's successful career through flashbacks. Lastly, because of the merciless capitalism—embodied by Willy's employer, Howard— his materialism and pomposity, and his failed relationship with his family, particularly, his eldest son, Biff, Willy drives his car to death in order to supply his family with a good insurance as a way of achieving success via his death in the eyes of his family.

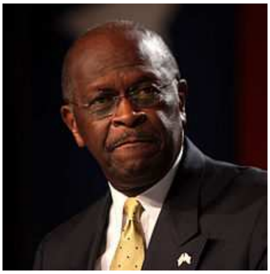
Death of a Salesman is a blend of multiple genres: tragedy, social or domestic, realistic, and expressionistic play.Despite the various interpretations made by Miller and some critics about the play, the former regards it dealing with"the suppression of the individual by placing him below the imperious needs of society . " (3) Such needs are represented by

just about every group of African people in the world has experienced American racism in one form or another. The experiences may differ, but all people of African descent have been victimized by racism and oppression in one form or another.

I think one of the reasons why so many African people living in the United States and the Caribbean do not like thinking of themselves as African is because of the collective ignorance that many of us still have about our African roots and why those roots are important. The many African kingdoms that I listed above are largely unknown to many people of African descent, yet those same people would have gone to schools that taught them much about European civilizations such as Greece, Rome, France, and Britain. When the education system is geared mostly towards European history and culture, and the media depictions of Africa are still largely negative and misinformed, it's easy to understand why many people of African descent would look at their own ancestral roots negatively.

Today many of us still struggle with what we perceive to be conflicting national and ethnic identities. This is especially true in America where our historical experiences create what W.E.B. Du Bois described as a "double consciousness." African Americans are a people that were ripped from the African continent and most still know very little about their African roots, so many African Americans simply do not see themselves as Africans. Yet, centuries of discrimination and being treated as second-class citizens has also taught African Americans that they still are not fully American either. In fact, the history of African Americans up until the present has largely been a history of struggling to be accepted by America and, as movements such as Black Lives Matter demonstrate, this fight for acceptance and recognition continues. The famed actor and activist Paul Robeson perhaps said it best when he said, "I am an American who is infinitely prouder to be of African descent."

(*) Dwayne is the author of several books on the history and experiences of African people, both on the continent and in the diaspora. His books are available through Amazon.


Herman Cain


Whoopie Goldberg


Du Bois

In the first place, we are the only group of people that came to the Americas by force. Unlike most other ethnic groups that came to the United States, we did not leave Africa in search of a better life or in search of the American Dream. If anything, we actually lost a better standard of living by being taken to America. A fact that many people are not aware of is that in many ways West African societies were more advanced than even European societies were. When the plague was devastating Europe, civilizations such as Mali and Songhai were thriving in Africa. Today we still view Africa as a "Dark Continent" which is filled with misery, poverty, and starvation, but this was not always the case. African people were in no hurry to leave their homeland and some of the slaves committed suicide in hopes that their spirits would return to Africa.

Secondly, we have the richest and most diverse background of any other ethnic group in the Americas. When we look at our historical roots we can trace them to various kingdoms such as Songhai, Mali, Asante, Dahomey, Kongo, Benin, Oyo, Futa Jallon and Kuba. Most African people in the Americas have a basic understanding of slavery and what that entailed, but our history is much more complex than that. Many of us trace the origins of our history to slavery, when slavery was actually a disruption of our history. When an African American, such as Herman Cain or Whoopie Goldberg for example, rejects the term "African" they are in effect rejecting thousands of years of African history and reducing their historical understanding of their own identity to 200 years of slavery in America.

Finally, the term African is a term that connects African Americans to a global community of people of African descent that are connected by a common history and a common experience. Whether you are Jamaican, Guyanese, Trinidadian, Ghanaian, Nigerian, or Kenyan you have felt the sting of British colonialism. Haitians, Martiniquans, Senegalese, and Guineans have all felt the sting of French colonialism. Brazilians, Angolans, and Mozambicans have all suffered through Portuguese colonialism. And

Dwayne Wong*

Why Our African Identity Matters?

"We didn't want anybody telling us anything about Africa, much less calling us Africans. In hating Africa and in hating the Africans, we ended up hating ourselves, without even realizing it. Because you can't hate the roots of a tree and not hate the tree. You can't hate your origin and not end up hating yourself. You can't hate Africa and not hate yourself."

Malcolm X

One of the challenges that people of African descent continue to face from the days of slavery is the question of identity. Many of us still do not know who we truly are. This was largely done by design. The slave masters stripped Africans of their names, their languages, their culture and customs, and of their history. Not only this, but Africa has always been depicted as a negative place filled with savages and cannibals. Generations of African people living in the Americas only knew of Africa as the "Dark Continent." Pro-slavery propaganda insisted that it was actually a benefit for an African to be taken away from their African homeland and this was a view even some Africans came to accept. Jacobus Capitein, who was born in Ghana, felt that it was the will of God that made him a slave so that he could be brought to the "blessed" land of Holland. He later became a defender of slavery. Today most people of African descent would agree that slavery was no blessing to their ancestors, yet many of them still perpetrate one of the cornerstones of slavery; that is the stripping of our cultural identity as African people.

It's not uncommon to meet African people who are born in the United States or in the Caribbean who would react negatively to being called Africans. Herman Cain, for example, insisted that he was a "Black American" not an African American. There was a situation a few years ago in which a student of Jamaican descent requested her teacher not to refer to her or any of the other students as African Americans since they are not from Africa. Although it may seem like a trivial issue to many people, including people of African descent, I think it's actually very important that people of African descent learn to see themselves as such for various reasons.

CONTENTS

Fadaat

January – Febreuary 2018 • Issue 52

Fadaat magazine is published every two months by Tanit Foundation & Dar al Asala wa al-Mo'asara for Publishing and Distribution, in coordination with Atlas View - www.atlasview.net & Balad al-Tieob - www.tieob.com. Address editorial correspondence, submissions, and orders to maryamivory@gmail.com or P.O Box: 9147061, Dat al-Emad, Tripoli, Libya.

Fadaat

Spaces

January - Febreuary 2018



UNIVERSIDAD DE GRANADA

FUNDACION EUROARABE

AYUNTAMIENTO DE GRANADA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

JUNTA DE ANDALUCIA

SPA Sindicato de Periodistas de Andalucía

Bank ABC

Alhammra

fada'at

SPACES

January - February 2018

